

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ZÜLFÜ LİVANELİ’NİN ‘MUTLULUK’ ADLI  
ROMANINDAKİ KÜLTÜREL ÖĞELERİN KAYNAK  
METİN, EREK METİN VE SİNEMA BAĞLAMINDA  
İRDELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ümmügülsüm ALBİZ TELCİ**

**Enstitü Anabilim Dalı : Çeviribilim**

**Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. A. Nursen DURDAĞI**

**ARALIK-2012**

T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

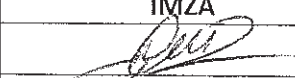
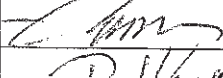
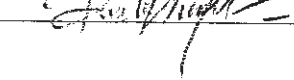
ZÜLFÜ LİVANELİ'NİN “MUTLULUK” ADLI  
ROMANINDAKİ KÜLTÜREL ÖĞELERİN  
KAYNAK METİN, EREK METİN VE SİNEMA  
BAĞLAMINDA İRDELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ümmügülsüm ALBİZ TELCİ

Enstitü Anabilim Dalı : Çeviribilim

“Bu tez 27.12.2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd. Doç. Dr. Nursen DURDAĞI	Olumlu	
Doç. Dr. Muharrem TOSUN	Olumlu	
Yrd. Doç. Dr. Feride KIZILCER EMER	Olumlu	

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygu olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Ümmüğülsüm ALBİZ TELCİ**

**27.12.2012**

## ÖNSÖZ

Mevcut tez çalışması, edebiyatın çeviri ile kesiştiği noktada edebiyat çevirisinin ortaya çıktığı ve edebiyatta yoğun bir şekilde hissedilen dilsel ve kültürel yoğunluğun çeviri eserinde nasıl şekillendiğini incelemek amacıyla edebiyat, kültür ve sinema üçgeninde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında benden yardımlarını esirgemeyerek fikirleriyle ufkumu açan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Aysel Nursen DURDAĞI'na, bölümdeki saygıdeğer hocalarıma, verdikleri kaynaklar ile beni destekleyen Nesrin ŞEVİK ve Sevinç KABUKÇİK'e ve diğer bütün arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Çalışmanın oluşum esnasında desteğini ve sabrını benden esirgemeyen, hayatıma renk ve mutluluk katan sevgili eşim Ertuğrul'a ve uzakta olsalar da her zaman varlıklarını yanımda hissettiğim aileme teşekkür ederim.

Tezimi, kısa bir zaman önce kaybettiğim ve yaşamı boyunca her zaman benimle gurur duymuş olan, eksikliğini hayatım boyunca hissedeceğim babama ithaf ediyorum.

**Ümmügülsüm ALBİZ TELCİ**

**27.12.2012**

# İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>vi</b>
<b>SUMMARY</b> .....	<b>vii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BÖLÜM 1: YAZIN ve YAZINSAL ÇEVİRİ</b> .....	<b>4</b>
1.1.Yazın Tanımı .....	4
1.1.1.Edebi Türler .....	8
1.1.2. Edebi Türleri Oluşturan Önemli Öğeler .....	8
1.1.2.1. Dil .....	8
1.1.2.2.Üslup(Biçem) .....	9
1.1.2.3.Konu .....	10
1.1.2.4.Biçim .....	11
1.1.3. Edebiyatta Gerçeklik-Kurmaca İlişkisi .....	11
1.1.4.Edebiyatta Estetik .....	14
1.1.5.Edebiyatın İşlevi .....	15
1.1.6. Edebiyat ve Toplumsal Yapı .....	16
1.1.7.Edebi İnceleme ve Eleştirel Yaklaşım .....	16
1.2.Çeviri ve Yazınsal Çeviri İlişkisi .....	18
1.2.1.Çeviri .....	19
1.2.1.1. Çeviri ve Dil .....	21
1.2.1.2. Çeviri ve Kültür .....	24

1.2.1.3. Çeviri Eleştirisi .....	27
1.2.2. Yazın Çevirisi .....	29
1.2.2.1. Yazın Çevirisi Tarihi .....	33
1.2.2.2. Metin Türlerinin Tespiti ve İşlevi .....	37
1.2.2.3. Yazınsal Çeviride “Sadakat” .....	40
1.2.2.4. Yazınsal Çeviride ve Yazınsal Metinde Erek Kitle .....	41
1.2.2.5. Yazın Çevirisinde Özgünlük .....	42
1.2.2.6. Yazın Çevirisinde Eşdeğerlik .....	43
1.2.2.7. Yazın Çevirisinde Kaynak Odaklılık ve Erek Odaklılık .....	46
1.3. Yazar ve Yazın Çevirmeni .....	48
1.3.1. Yazar .....	48
1.3.2. Yazın Çevirmeni .....	48
1.3.2.1. Çevirmen ve Üslup .....	53
1.3.2.2. Anlama .....	54
1.3.2.3. Alımlama Estetiği (Rezeptionsästhetik).....	55
1.3.2.4. Yorum Bilgisi (Hermeneutik) .....	56
1.3.3. Yazın Çevirisinde Yazın Çevirmeninin Karşılaştığı Sorunlar .....	58
1.4. Yazın, Kültür, Çeviri ve İletişim .....	61
<b>BÖLÜM 2: EDEBİYATTA, SİNEMADA VE ÇEVİRİDE KÜLTÜR .....</b>	<b>64</b>
2.1. Kültür .....	64
2.1.1. Kültürleşme .....	67

2.1.2.Kültürcülük .....	68
2.1.3.Kültürün Gelişimi .....	68
2.1.4. Kültür ve Birey İlişkisi .....	70
2.1.5.Kültür ve Toplum İlişkisi .....	70
2.1.5.1.Milli Kültür .....	71
2.1.5.2.Toplumda Simge ve Sembollerin Önemi .....	72
2.1.6.Kültürün Disiplinlerle İlişkisi .....	73
2.1.6.1. Bilim, Din ve Sanat Bağlamında Kültür .....	74
2.2. Edebiyatta Kültür .....	75
2.3.Kültür ve Sinema İlişkisi .....	77
2.3.1. Sinema .....	78
2.3.1.1. Sinemada Gerçeklik .....	81
2.3.2. Sinema ve Edebiyat .....	82
2.3.2.1. Uyarlama .....	86
2.3.2.2. Sinema ve Edebiyatın Benzer ve Farklı Yönleri .....	88
2.3.2.3. Sinema ve Edebiyatın Etkileşimi .....	89
2.3.2.4. Sinema ve Çeviri İlişkisi .....	90
2.4.Çeviride Kültür .....	91
2.4.1. Kültürlerarası İletişim .....	95
2.4.2.Kültür ve Metin İlişkisi .....	97
2.4.2.1.Metinde Bağlam .....	98
2.5.Çevirmende Kültür Algısı .....	99

<b>BÖLÜM 3: KAYNAK METİN, EREK METİN VE SİNEMA BAĞLAMINDA ESERİN İNCELENMESİ .....</b>	<b>104</b>
3.1.Ömer Zülfü Livaneli ve Hayatı .....	104
3.1.1.Livaneli ve Sanat .....	107
3.1.1.1.Kazandığı Ödüller .....	110
3.1.2. “Mutluluk” .....	111
3.2. Wolfgang Riemann .....	116
3.2.1. Glückseligkeit .....	117
3.3.Senaristler .....	124
3.3.1. Beyaz Perdede “Mutluluk” .....	125

<b>BÖLÜM 4: “MUTLULUK” ROMANINDAN HAREKETLE KÜLTÜREL ÖĞELERİN KAYNAK KÜLTÜRE, EREK KÜLTÜRE VE SİNEMAYA YANSIMASININ ÖRNEKLERLE TESPİT EDİLMESİ .....</b>	<b>132</b>
4.1. Kadın .....	132
4.1.1.Mutluluk Romanında Kaynak Metin, Erek Metin ve Sinema Bağlamında Öne Çıkan Kadın Örneği .....	135
4.1.1.1. Romandan Örneklerle Doğu’da Kadın Algısı .....	135
4.1.1.2. Romandan Örneklerle Batı’da Kadın Algısı .....	150
4.1.1.3. Sinemada Kadın .....	159
4.2.Mutluluk Romanında Dilsel Öğelerin Kaynak Metine, Erek Metine ve Sinemaya Yansıması .....	168
4.2.1. Kalıplaşmış İfadeler .....	169



4.2.1.1. İkilemeler .....	170
4.2.1.2. Deyimler .....	175
4.2.1.3. Atasözleri .....	179
4.2.2.Mutluluk Romanında Farklı İfade Türleri.....	181
4.2.2.1.Argo İfadelerin Aktarımı .....	181
4.2.2.2.Lehçe-Ağız İfadelerinin Aktarımı .....	182
4.2.2.3. Aynı Aktarılan İfadeler .....	183
4.2.2.4. Fıkraların Aktarımı .....	185
4.2.3.Dilsel İfadelerin Mutluluk Filmine Yansıması .....	187
4.3. Mutluluk Romanının Aktarımında Kaynak Metin, Erek Metin ve Sinema Bağlamında Oluşan Kayıplar .....	188
4.3.1. İdeolojik Kayıplar .....	189
4.3.2. İdeolojik İçerikli Olmayan Kayıplar .....	193
4.3.3 Mutluluk Filminde Oluşan Kayıplar .....	194
<b>SONUÇ .....</b>	<b>198</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>203</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>209</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>211</b>

**Tezin Başlığı:** Zülfü Livaneli'nin "Mutluluk" Adlı Romanındaki Kültürel Öğelerin Kaynak Metin, Erek Metin Ve Sinema Bağlamında İrdelenmesi

**Tezin Yazarı:** Ümmügülsüm ALBİZ TELCİ **Danışman:**Yrd. Doç. A. Nursen DURDAĞI

**Kabul Tarihi:** 27 Aralık 2012

**Sayfa Sayısı:** ix(ön kısım) +211 (tez)

**Anabilimdalı:** Çeviribilim

**Bilimdalı:** Çeviribilim

Edebiyat ve edebi eserler, toplum ve bireylerin hayatında her zaman var olmuşlardır ve sonsuza dek var olmaya devam edeceklerdir. Toplum ve birey merkezli olan edebi eserlerin içeriğinin de topluma özgü kültürel öğelerle oldukça yoğun bir şekilde donatıldığını gözlemek mümkündür. Eserin kurgusunda, seçilen mekân ve zamanda özellikle de yazarın üslubunda kültürel yoğunluğa tanık olmak mümkündür. Edebiyat eserlerinde kültürün bu kadar belirgin bir şekilde kendini hissettirmesi, edebiyat eserlerinin çevirisini güçleştirmektedir. Bu yüzden de yapılacak olan bir edebi eser çevirisi alelacele bir şekilde herhangi bir çevirmen tarafından değil, alanında uzmanlaşmış edebiyat çevirmenleri, tarafından yapılmalıdır. Yaratıcılığını kullanabilen, mevcut dil ve kültür üzerinde hâkimiyet kurabilen, çevirisini yapacağı eserin bütün detaylarını, dilsel oyunlarını anlayan, alımlayan ve yorumlayan çevirmen, başarılı bir edebi eser çevirisi gerçekleştirecek demektir.

Edebi eserler, farklı dil ve kültüre aktarılmanın yanı sıra, aynı dil ve kültür içerisinde farklı bir sanat dalına da uyarlanabilmektedirler. Edebiyatın zengin ve köklü bir geçmişinin olması özellikle görselliğe dayanan sinema sanatını cezp etmiş ve bu sanatın, edebiyata yönelmesine sebep olmuştur. Bu yönelimin sonucunda ise özellikle roman türündeki birçok eser sinemaya aktarılmaya başlanmıştır. Çeviri çerçevesinde dil içi çeviri başlığı altında değerlendirmenin mümkün olduğu bu uyarlamalar esnasında eserler, bazı değişiklikler yaşamakta ve bu eserlerin daha çok görselliğe dayanan yönleri ön plana çıkarılmaktadır.

Bu çalışmada da edebi eserlerin erek dile ve kendi kültürü içerisinde başka bir sanat dalına aktarılırken ne tür aşamalardan geçtiği, aktarım esnasında çevirmen ve senaristin yaşadığı zorluklar ve uygulanan sansürler, roman örneğinde incelenmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Edebiyat, Edebiyat Çevirisi, Sinema ve Kayıplar

**Title of the Thesis:** The Examination of the Cultural Items in the Novel of Zülfü Livaneli Entitled “Mutluluk” within the Context of Source Text, Target Text and Cinema

**Author:** Ümmügülsüm ALBİZ TELCİ **Supervisor:** Assist. Prof. A. Nursen DURDAĞI

**Date:** 27 December 2012

**Nu. of pages:** ix(pre text) +211 (main body)

**Department:** The science of translation **Department:** The science of translation

Literature and literary works have always been and will continue to be within the life of societies and individuals forever. It is possible to observe that even the content of society-and-individual-based literary works is flourished quite intensively with cultural items peculiar to the society. It is probable to witness cultural intensity in the construction of the work, in the selected setting and especially in the literary style of the author. The fact that culture is felt so clearly in the literary works makes also the translation of these works difficult. And that is why literary works should be translated by translators of literature specialized in their own fields, not superficially by any translator. The translator who can use his/her creativity, dominate over the available language and culture and who can understand, receive and interpret all the details and language games of the work to be translated by himself/herself is expected to make a successful literary-work-translation.

Literary works can be adapted into a different branch of art within the same language and culture as well as being transferred to a different language and culture. The fact that literature has a rich and deep-rooted history has attracted especially the cinema which is based on visuality and this fact caused the cinema to tend towards the literature. As a result of this tendency many works especially in the type of novels started to be adapted into the movies. During these adaptations which are possible to be examined under the title of intralingual translation within the framework of translation, literary works undergo some changes and the visuality-based aspects of these works are featured predominantly.

In this study, which phases literary works go through while being transferred to the target language and to a different branch of art within their own culture, , difficulties that translators and scenarists have during the transfer and the implemented censorships will be examined in the example of a novel.

**Key Words:** Literature, Literary Translation, The Cinema and Losses

## GİRİŞ

Her toplumun edebiyat tarihi içerisinde edebi nitelik taşıyan eserlerin önemli bir yeri vardır. Yazarın kurmaca dünyasının ürünü olan edebi eserler, toplumsal gerçekliklerden tam manasıyla kendilerini soyutlayamayabilirler. Bu yüzden bir toplumun kültürüne, değerlerine dair her ne var ise edebi eserlerde rastlamak mümkündür. Edebi eserlerin çevirisi ise kendine özgü oluşundan ve kültürel öğeleri içinde barındırmasından ötürü diğer çeviri türlerine nispeten zordur; fakat yapılan edebi çeviriler sayesinde bir toplumun, milletin kültürel değerleri bir başka toplum tarafından tanınabilmekte hatta bazen benimsenebilmektedir. Edebi eserler ve bu eserlerin çevirisi, toplumlar arasında kurulan iletişimin bir başka türünü oluşturmaktadır ve böylece köprü görevi üstlenmektedir.

### **Çalışmanın Önemi**

Hayatımızın vazgeçilmez unsuru olan edebi eserler ve çeviri, aynı başlık altında birleşerek edebi çeviri olduğunda zor bir süreç olan çeviriye bir zorluk daha eklenmektedir. Özel bir çeviri türü olan ve edebiyat çevirmenlerinin uğraşı olması gereken edebi çeviri, basit bir çeviri türü olarak algılanmadığı ve çevirmen, eserin içindeki kültürel unsurları muhafaza edebilmeyi başarabildiği takdirde eser, edebi olma özelliğini koruyabilecektir.

Bilhassa edebi eserlerde toplumsallığın, özgünlüğün yoğun bir şekilde hissedilmesinden ötürü edebi metin türlerinden olan bir romanın, erek metine nasıl aktarıldığını, aktarım esnasında ne tür değişikliklere uğradığını ya da kaynak metinde hissedilen, dilsel, dinsel kısacası kültürel özelliklerin verilip verilmediğini, verildiyse nasıl uyarlandığını tespit etme gereksinimi duyulduğundan ötürü bu çalışma yapılmıştır. Ayrıca kaynak metindeki bir romanın bir başka dile aktarılmasının yanı sıra diliçi çeviri yapılarak sinemaya nasıl aktarıldığı da merak konusu olmuştur. Bir çevirmen, kaynak kültürü her ne kadar biliyor olsa da yer yer kendi kültürünün gölgesinde kalabilir. Çevirmenin çeviri sürecinde kendini, kendi kültüründen soyutlayabilmesi önemlidir. Romanı sinemaya uyarlayan bir nevi çevirmenlik görevi üstlenen senaristin ya da yönetmenin kendi kültürünü ne kadar algıladığı ve içinde yaşadığı topluma, kendisine yabancı olmayan bu kültürü beyaz perdeye nasıl yansıttığı da oldukça önemlidir.

Bir romanın yabancı bir dile aktarımında çevirmenin geliştirdiği strateji ve yöntemler sayesinde eser, erek metin okuru tarafından beğeni ile okunur ya da okunmaz. Aynı şekilde beyaz perdeye aktarılan bir eserin kaynak metnin kurgusundan uzaklaşmadan özünün korunması ve izleyiciye öyle sunulması, filmin izleyici oranını önemli ölçüde etkileyebilir. Bütün bunları tespit etme düşüncesi ile bir eserin erek metin olma ve filme dönüşme yolculuğu esnasında geçirdiği süreç ve yaşadığı değişiklikler merak konusu olmuştur.

### **Çalışmanın Amacı**

Çalışmada edebiyat ve edebi çeviri kavramları detaylı açıklanmaya çalışıldıktan sonra kültür, kültürün çeviriye yansması çevirmenin tutumu doğrultusunda kısaca açıklanmaya çalışılacaktır. Kültür başlığı altında sinema ve sinemanın kültür ile ilişkisine değinilecektir.

Edebiyat ve edebi çevirinin kapsamlı olmasından ötürü çalışmada Zülfü Livaneli'nin "Mutluluk" adlı romanına odaklanılacak ve romanda mevcut olan kültürel öğeler, kaynak ve erek metin ve sinema bağlamında incelenmeye çalışılacaktır. Kültürel öğeler kavramının genişliğinden ötürü çalışmada yalnızca iki kavram üzerinde durulacaktır. Bu düşünce doğrultusunda romanda yoğun bir şekilde işlenen kadın teması ve çeviri açısından malzeme oluşturacak dil ve dilsel öğeler incelenmeye çalışılacaktır. Buradaki esas amaç, kültür kavramının, kültürel öğelerin öncelikle yazın çevirisinde nasıl şekillendiğini örnekler ile tespit etmektir. Bu örnekler doğrultusunda kaynak metindeki öğelerin erek metine aktarılıp aktarılmadığı ya da nasıl aktarıldığı gözlemlenebilir. Ayrıca çalışmanın temelinde erek kültür koyularak, Mutluluk romanının çevirisinin erek kitle için ne kadar işlevsel olduğu tespit edilmeye çalışılacaktır. Bunun yanı sıra diliçi çeviri yapılarak sinemaya da uyarlanan Mutluluk romanının filmleşirken nasıl kısaltıldığı ve değiştirildiği incelenmeye çalışılacaktır. Kaynak metnin bütün detaylarıyla sinemaya aktarılamıyor olmasının ne tür kayıplara neden olduğu üzerinde de durmak amaçlanmaktadır.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Çalışmanın ilk bölümünde edebiyat ve çeviriye yer verilecek, devamlı edebiyatın, dilbilimin gölgesinde kaldığından bahsedilen çevirinin özerk bir bilim olarak edebiyat ile nasıl bir ilişki içerisinde olduğu incelenerek, daha sonra bu iki kavramın bir araya

gelmesi ile oluşan edebiyat çevirisinin nasıl gerçekleştirildiği, edebiyat çevirmeninin nasıl vasıflara sahip olması gerektiği üzerinde durulacaktır. Edebiyat çevirisinde çevirmenin uygulayacağı stratejiler, dilsel ve kültürel yoğunluğun en fazla hissedildiği bu çeviri türlerinde eşdeğerliğin nasıl sağlandığı eşdeğerlik kuramının verilerinden yararlanarak açıklanmaya çalışılacaktır. Ayrıca yazın çevirisinde kaynak odaklı mı yoksa erek odaklı mı yapılacak bir çevirinin işlevsel olacağı üzerinde düşünölmeye çalışılacaktır. Yazılı çeviri içerisinde yazın çevirmenini diğer çevirmenlerden biraz daha ayrı bir yere koyarak, kaynak metnin okuru erek metnin yazarı olarak anlama, alımlama ve yorumbilgisinin nasıl devreye girdiği hakkında fikir yürütölmeye çalışılacaktır. Son olarak ise yazın çevirmeninin çeviride karşılaştığı güçlükleri ne derece aştığı ve erek metin okuruna bu güçlükleri hissettirmeden nasıl verebileceği çözüm önerileri ile verilmeye çalışılacaktır.

İkinci bölümde ise kültür kavramı ele alınarak, içeriksel olarak çok yoğun olan bu kavramın hayatın her alanına girdiği gibi bilimlerle ilişkisinin ne düzeyde olduğu, özellikle edebiyat ve çeviride kültür kavramı ile ne kadar karşılaştıldığı üzerinde durulacaktır. Okuyucuya ve bizlere farklı bir pencere açması açısından genelde kaynak ve erek metin doğrultusunda kaynak ve erek kitle amaçlanarak yapılan çeviride diliçi çeviri örneği sayılabilecek sinema-çeviri ilişkisi incelenmeye çalışılacak ve sinemaya yapılan uyarlamalarda nasıl bir çeviri yöntemi uygulanmaya çalışıldığı ve genelde uyarlamaların edebi eserlerden hareketle yapıldığı için edebiyat için kayıp oluşturup oluşturmadığı üzerinde durölmeye çalışılacaktır.

Üçüncü bölümde çalışmayı amaçladığım “Mutluluk” romanının yazarı ve çevirmeni hakkında bilgi verilmeye çalışılacaktır. Kısa ve tanıtıcı yönde olacak bu bilgiler, eserin yazarının kim olduğu, hayatı, bilgi donanımı hakkında bilgi edinebilmek içindir. Çevirmen hakkında verilen bilgiler ise çevirmenin çeviri ile ne kadar zamandan beri ilgilendiğini ve Türk dili ve Türk kültürü ile yakinen ilgilenip ilgilenmediğini tespit etmek yönünde olacaktır. Bu esnada eserde tanıtılmaya çalışılacaktır.

Dördüncü ve son bölümde ise kaynak-erek metin ve sinema üçgeninde birinci ve ikinci bölümde teoride edinilen bilgilerin mukayese yöntemi ile pratiğe ne kadar uygulandığını görmek yönünde olacaktır. Burada örnekler yoğun bir şekilde verilerek çeviri esnasında kaynak metinden hareketle ne tür değişiklikler yapıldığı tespit edilmeye çalışılacaktır.

## **BÖLÜM 1: YAZIN ve YAZINSAL ÇEVİRİ**

### **1.1.Yazın Tanımı**

Yazının diğere bir deyişle edebiyatın tanımı defalarca yapılmış, sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Kimilerine göre kurmaca kimilerine göre ise gerçekliğin bir “ayna” gibi yansımastır yazın. Sınırları belirgin bir şekilde çizilemese de gerçeklik ve kurmacanın harmanlanması sonucu oluşmuş olan bir harmonidir. Hem hayal dünyasına hitap ettiğii için rengârenk hem de gerçekliğı yansıttığı için hayatın bir parçası olarak görülebilir yazın. Gerçek ve kurmaca dünyanın uyumlu birleşimini sağladığı için yazınsal eserlerin içinde gerçek hayata ait unsurlar bulabilmek mümkündür.

Platon’un ünlü yapıtı Devlet’te yazın diğere deyişle edebiyat sanat bağlamı içerisinde ele alınarak gerçeklikle arasında ayna benzetmesi kurulmuş böylece edebiyatın yansıtma yönüne dikkat çekilmiştir.

Sanatın ve bu bağlamda edebiyatın yansıtma yönünü savunanlardan biri olarak Platon’un Devlet diyalogunda Sokrates, ressamın yaptığı işin dünyaya ayna tutmak olduğunu, ele alınan bir ayna sayesinde güneşin, yıldızların, dünyanın ve bütün canlıların bir anda yeniden yapılmasının mümkün olduğunu belirtmektedir. Bundan hareketle de şairin yaptığı işin de bu olduğunu bildirmekte, şairin yaptığının da aslında bir benzetme olduğunu belirtmektedir (Moran,2009: 17). Fakat göreceliğee inanmış sofistlerin aksine kesin bilgiye susamış birisi olarak Platon, edebiyatın gerçekliğı yansıtmayacağını, öğretici olamayacağını savunur. Edebiyatın güzellik ve estetik yönüne de fazla olumlu bakmayan Platon, güzellik ve estetik bakımından sadece heykeltıraşlık ve mimari sanatları övmektedir.

Platon devamlı değışmekte olan duyu dünyasının aksine düşünce ile kavranabilen bir idea’lar (form’lar) dünyasına inanmıştır ve ona göre asıl gerçeklik duyularla değıl zihinle kavranabilen idealar dünyastır. Platon, duyular dünyasını ideaların bir kopyası olarak gördüğü için gerçeklikten uzaklaşmış olduğunu düşünmektedir (Moran, 2009: 21).

Edebiyatın aynaya benzetilmesi yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Ünlü Fransız romancı Stendhal de edebiyatı aynaya benzetmiş, romanın yol boyunca gezdirilen bir ayna olduğunu dillendirmiştir. Böylece o da edebiyatın gerçeklik yönünü ön plana

çıkarmayı tercih etmiştir. Marksist Plehanov ise Stendhal'in roman kavramından ziyade, edebiyatın ve sanatın, hayatın aynası olduğunu vurgulamıştır. Ayna kavramından hareketle edebiyatın tanımını yapmaya çalışan bu düşünürler, edebiyatın en önemli özelliğinin toplumu, insanları, hayatı, kısacası bütün her şeyi olduğu gibi gerçekliğiyle yansıttıklarına inanmaktadırlar. Onlar için sanat ve edebiyat gerçeğin ta kendisi olmalı, yol gösterme konusunda en güvenilir kılavuz olarak kullanılabilenlerdir.

Sanattaki bilhassa edebiyattaki gerçekliğin bir aynaya benzetilmesi kimilerince yadsınmıştır. Çünkü yazar ya da ozan algıladığı gerçeği kendi iç dünyasında değiştirir, onu yeniden yaratır bir bakıma. Boris Suchkov'a göre sanat ve edebiyat yapıtlarının çizdiği dünya, gerçekliğin körü körüne bir kopyası değildir, ama dünyanın rengini ve kokusunu kendinde muhafaza eder, bunun nedeni olarak ise sanatın her zaman için doğanın ve insan hayatının en özlu yanlarını ele alıyor olması gösterilebilir (Özdemir,1999: 14). Öyle ki gerçeklik yazarın düşüncesinde hayat bulur ve onun düşüncesi, dünya görüşü, yaşayışı ve inançları doğrultusunda şekillenir. Bu bakımdan gerçeklikte de kurmacanın ortaya çıktığı ve gerçekliğin göreceli olduğu sonucu çıkarılabilir. Öyle ki edebiyat gerçekten olan şeyleri değil ama olması muhtemel şeyleri yansıtır. Tam olarak gerçeği aktaran şey tarih, bunu gerçeklere bağlı kalarak aktaran kişi de bu bağlamda ancak tarihçi olur.

Edebiyat, bilimin yaptığı gibi tam anlamıyla hakikati ifade etmez. Edebiyatın hakikatle ilgisi olup olmadığı yönünde tam bir uzlaşma yoktur (Moran,2009: 275). Sanat eserinin sezgisel hakikati verdiğini iddia eden sezgicilerle önermesel hakikati savunanlar, edebiyatın hakikatle ilişkisi olduğuna inanırlar. Buna karşın Richards edebiyatın anlamının duygusal boyutuna dikkat çekmekte, Derrida ise dilin sadece gerçekliği yansıtmadığını, kurmaca bir dünya oluşturduğunu ileri sürerek edebiyatın gerçeklikle ilişkisini reddetmektedir. Fakat yine de tam anlamıyla edebiyatın yansıtma yönünün görmezden gelinmesi ya da tamamen reddedilmesi pek mümkün görünmemektedir. Çünkü edebiyat, doğa ve insan ile iç içedir ve bu yüzden de gerçekleri yansıtmaktan tamamen kopuk olarak düşünülemez. Bunun nedeni olarak da edebi eseri ortaya koyan yazar ya da şairin de toplumun bir parçası ve toplumsal bütün olaylardan etkileniyor olmaları gösterilebilir. Çünkü yazar ya da şair, çevresinde yaşadığı ya da algıladığı olayları kendi gerçeklik dünyasında filtreden geçirip kendi gerçeklik anlayışı doğrultusunda yazıya dökülebilir. Ayrıca hayatı ve hayal dünyasını yansıtmak en iyi edebi



eser ile mümkün olmaktadır. Burada tamamen gerçeklere dayanmayan fakat çoğu zaman gerçek olaylardan hareket eden roman örneğinden bahsedilebilir. Romanlar, bir ders kitabı değildirler. Bilimsel gerçeklere dayanan, somut verilerle ispatlanmış didaktik ve bilimsel hiçbir yönleri yoktur. Toplumsal, duygusal içerikli olabilir, aşk romanı, polisiye, tarihsel vb. roman türlerine de dâhil olabilir; ama bunlar onun tam bir gerçekliğe dayandığını göstermediği gibi şiir, roman, hikâye gibi edebiyat türlerinin de var olan bir gerçeklikten bahsettiği iddia edilemez. Ancak var olan gerçeklikten yola çıkabilir, ilham alabilir; ama yazar, kendine kurmaca bir dünya inşa edebilir ve kurduğu bu dünya çerçevesinde eserini oluşturabilir. Kısacası edebiyatın tamamen gerçekliğin kopyası olmadığını fakat gerçeklikten de ayrı düşünülmediğini söylemek mümkündür. Öyle ki edebiyat, hem hakikatin çok içerisinde hem de hakikatten oldukça uzak durmaktadır. Bunun nedeni ise yaratılan kurmaca dünya ve karakterlerdir. Hatta tarihsel romanlarda bile tam bir gerçeklikten bahsetmek güçtür. Tarihsel romanın teması, karakterleri, mekânı tarihi gerçeklere dayandırılarak kurulmuş olsa dahi, yazar, muhakkak ki kendi düşünsel dünyasından romanına bir şeyler katacaktır.

Edebiyatta gerçeği ya da kurmaca bir dünyayı yansıtmının güzel duygusal bir tat kazanması da sanatçının dili kullanma gücüne, yeteneğine bağlıdır. Çünkü bir dil sanattır edebiyat. Müzisyenler için sesler, ressamalar için renkler, yontucular için mermer ve bronz neyse bir romancı, bir ozan, bir öykücü, bir oyun yazarı için de sözcükler odur (Özdemir,1999: 15). Çünkü yazar, sözcükler ile yolunu çizer, onlar sayesinde yönünü tayin eder. Esere estetik tat kazandıran ve estetik algısını da görsellikten kurtararak yazıya döken yazar için, dili etkili kullanmak, kelimeleri uygun ve yerine göre seçmek oldukça önemlidir. Çünkü bir esere edebi yön kazandıran nitelik, eserdeki kelime ve cümlelerin gelişigüzel değil, belli bir duygu ve anlam çerçevesinde kurulmuş olmalarıdır.

“Yazar, sözcüklerin, Brice Parain’in dediği gibi “dolu tabancalar” olduğunu bilir. Konuştuğu an tetiğe asılmış demektir. Susmak da elindedir ama ateş etmeyi tercih ettiğine göre, bunu bir çocuk gibi gözlerini yumarak ve yalnızca patlama sesini dinlemek üzere, rastgele değil de yetişkin bir adam gibi hedef gözeterek yapması gerekir (Sartre,1995: 27).” Bu durumda yazar yazdığı cümlelerin ve seçtiği sözcüklerin bilincinde olmak, tercihlerinin arkasında durmak durumundadır.

Edebiyat malzemesi dil, kaynağı yaşantılar ve hayal gücü olan bir yaratıcılık, başka deyişle bir sanat dilidir (Aytaç,2003: 9). Edebiyatı kısaca tanımak ve anlamak için güzel bir tanım olan bu cümleden hareketle de, yazarın edebi eserini en çok yaratıcılığını kullanarak ve hayatından da esinlenerek oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu esnada yazarın ihtiyaç duyduğu, kendini anlatmak için kullandığı aracı ise dildir. Dil de toplumun bir ürünü, toplumsal yaşamışlıklar sürecinin bir ürünüdür. Dil yazarın işini hafifletir, anlatmak istediğini okura kolayca ulaştırmasını sağlar.

Edebiyatı dil bağlamında değerlendiren düşünür Herald Fricke de edebiyat nedir, sorusu yerine edebi dil nedir, sorusu üzerine düşünmüştür ve bir dilin normundan uzaklaşarak bir işlevi gerçekleştirdiği takdirde edebiliğin var olduğunu ifade etmiştir. Kısacası Fricke, edebiyatı dil bağlamında değerlendirmekte ve eserin edebi bir nitelik kazanmasını ise dil ile özdeşleştirmektedir. Fakat edebilik kazanmayı dil ve içerik ile bağdaştırmayıp sadece şekil, biçim yönünden değerlendirenler de vardır. Bu da daha çok görsel sanatlardaki anlayışı yansıtmakta, içeriği ve üslubu yok saymaktadır. Fakat başta da söylediğimiz gibi edebiyatı diğer sanat eserlerinden bilhassa görsel sanat eserlerinden farklı kılan yönü, onun üslubudur. Çünkü üslup sayesinde bir eser, edebi bir nitelik kazanabilir. Konu ne kadar önemli ya da çekici olsa da okurun önceliği üslubun ne kadar akıcı ve etkileyici olduğu yönündedir. Çünkü genel bağlamda değerlendirildiğinde edebi eseri okunur kılanın, üslubu olduğu söylenebilir.

Sadece edebilik kavramını üslup ile açıklamak muhakkak ki yetersiz kalacaktır. Bu doğrultuda Gürsel Aytaç, edebilik yargısının keyfi ya da rastgele olmadığını aksine edebiyat geleneğine dayandığını belirtmektedir. Edebiyat geleneği ise edebiyat bilgisine, edebiyatın amaçlarına ve zevklerine hatta içerisinde bulunduğu duruma göre oluşmaktadır. Öyle ki edebilik kavramı ya da eserin edebi nitelik kazanması yazarda düğümlenmekte, yazarın edebiyat bilgisine dayanmakta ve yazarın edebiyattan ne anladığı ya da amacının ne olduğu önemli bir rol oynamaktadır. Fakat yazardan sonra okuyucu ve alımlaması ön plana çıkmaktadır.

Edebiyat biliminde araştırmacı ile okuyucu özdeş olduğu görüşü savunulur ve bunun sonucu olarak “nesne” metin algılaması, okuyanın bilgi donanımı ağına olduğu kadar duyarlılığına ve deneyimine de bağlanır (Aytaç,2003: 11). Demek oluyor ki okur kendi algısı, bilgi düzeyi doğrultusunda eseri edebilik ölçütünde değerlendirebilir.

Genel hatlarıyla tanımlanmaya ve sınırlarının belirlenilmesine çalışılan edebiyatta, edebiyat ürünlerini oluşturan öğelere kısaca değinmekte çalışmanın bütünlüğü açısından yararlı olacaktır.

### **1.1.1.Edebi Türler**

Edebi türleri, nesir ve nazım diye ikiye ayırmak mümkündür. Belli bir ölçü ve kalıp doğrultusunda yazılmış olan türlere nazım denmektedir. Kısacası şiir ve şiir türleri kastedilmektedir. Lirik şiir, epik şiir gibi şiirin türleri ve bunun yanı sıra gazel, balad gibi türlerde nazım türleri başlığı altında incelenebilir. Örneğin lirik şiir, aşk, ayrılık, hasret gibi konuları işleyen duygusal içerikli bir şiir türüdür. Lirik şiirin içyapısı böyleyken, dış yapısı ise belli nazım birimi, ölçüsü ve uyağı doğrultusunda yazılır. Bunun yanı sıra nesir ise nazım türlerinin tersine belli bir ölçü ve kalıp doğrultusunda yazılmaz, daha çok serbest bir şekilde yazılan düz yazıdır. Bu türe ise roman, fıkra, hikâye, masal, deneme gibi türler girmektedir. Örnek olarak en geniş nesir türü olarak tanımlayabileceğimiz roman türü verilebilir. Belli bir olay doğrultusunda gelişen, olayların karakterlerin geniş bir şekilde analiz edildiği, detayların verilmesinden kaçınılmadığı, sayfa yönünde belli bir sınırlaması olmayan bir tür olduğu görülür. Yazarın hayal dünyasına bağlı olarak kurulan bir olay örgüsü, karakterleri ve olayın geçtiği bir mekânın olduğu roman türlerinde gözlemlenebilir.

### **1.1.2. Edebi Türleri Oluşturan Önemli Öğeler**

Düşsel bir dünyanın ürünü olan edebiyat ürünleri, teknik anlamda içlerinde önemli öğeler barındırır. Bu öğeler sayesinde eser “edebi” vasfını kazanır ve okuyucu farkında olmasa dahi bu öğelerin uyumlu bir şekilde bir araya gelmesinden tat alır. Yazarın içsel gerçekliği ile dışsal yani toplumsal gerçekliği birleştirerek kurduğu düşsel bir dünyayı şekillendiren ve önemli kılan aslında dil, üslup, konu vb. öğeler vardır.

#### **1.1.2.1. Dil**

Canlı bir varlık olarak tanımlanan, aynı toplulukta yaşayan ya da aynı milletten olan insanların birbirleriyle iletişim kurmalarını sağlayan dil, toplumların bel kemiğini oluşturmaktadır. Dil toplum içerisinde yaşadığı ve yine toplumsal nedenlerden ötürü geçerliliğini kaybettiği için sosyal bir nitelik taşımakta ve sosyal bir kurum olabilmektedir. Öyle ki dil sayesinde kuşaklar arasında iletişim kurulabilmekte, bir

millele özgü olan tarih, din, kültür, gelenek, görenek gibi özellikler dil sayesinde yeni kuşaklara aktarılabilir. Çok yönlü niteliğe sahip olan ve ulusal bilincin oluşmasını sağlayan dil, bir toplumun hayatında önemli bir öğedir; çünkü dil sayesinde sadece iletişim kurulmaz aynı zamanda kültürel aktarım da gerçekleştirilir. Bu durum özellikle de edebiyat eserleri sayesinde olur. Çünkü bu edebiyat eserleri sayesinde sonraki kuşaklar, toplumlarında ne tür olayların yaşandığını, atalarının nasıl zaferler kazandığını ya da o toplumun ne tür acılar yaşadığını, neler ile mutlu olduğunu anlayabilirler. Çünkü edebi eserler bir nevi geçmişten haber vermekte gelecek için ise yol gösterip ders verebilmektedir.

### **1.1.2.2.Üslup(Biçem)**

Kelime anlamıyla ifade tarzı, usul, anlamlarına gelen üslup, Edebiyatın en önemli yapı taşlarından biridir. Üslubun olduğu yerde edebiyat olayından söz etmek mümkündür. Chesterfield'e göre üslûp; düşüncelerin elbisesidir (<http://www.idofrm.org>, 2012). Üslup sayesinde yazarı tanımak hatta anlamak bile mümkündür; çünkü üslup, yazarın kişiliği, düşüncesi, yaşam tarzı da dâhil olmak üzere yazara dair birçok şey hakkında ipucu vermektedir. Bu da üslubu yazara özgün kılmakta ve her yazarın kendine özgü bir üslubunun olması gerektiğini düşündürmektedir.

Üslubun bireysel dilin tanıtıcı özelliğinden hareketle Buffon'un "üslup insanın ta kendisidir" sözünden hareket edilebilir (Aytaç,2003: 81). Bu ilke bireysel dilin kişiyi tanıttığını ve üslubunun kendisiyle belirlendiğini belirtir. Bu bağlamda üslubu, kişiliğin yansımaları hatta daha da ileri giderek kişiliğin eserde yansımalarını bulmak olarak tanımlamak mümkündür.

Münih ekolünden olan Vossler ve Spitzler de üslupta bireyselliği destekler ve bireyin biricikliğine inanırlar. Onlara göre bireysel üslup da bireyin dil malzemesinin kendine özgü tarzda biçimlenmesi, özgürce yaratıcılığını sergilemesi demektir (Aytaç,2003: 81). Üslup bireye özgüdür fakat üslubun oluşumunda toplumsal, kültürel, siyasi etmenler de belirleyici rol oynamaktadır.

Jean Paul Sartre'ye göre ise üslup, düzyazıya değerini veren şeydir. Göze batmaması üzerinde durur Sartre. Sözcükler saydam olduğuna ve bakış onların içinden geçip gittiğine göre, onların arasına buzlu camlar dikmek pek saçma olur. Güzellik bir resimde ilk göze çarpan şeydir, bir kitapta ise saklıdır güzellik, kendini hissettirmeden,

zorlamadan sevdirebilir (Sartre,28: 1995). Bu doğrultuda güzellik üslupta gizlidir ve okuyucu üslup sayesinde bir çekiciliğe kapılır. Ayrıca akıcı ve okura hitap eden üslup, bir eseri okunur kılar.

Edebiyatın ve bilhassa edebi eserin yapı taşı olduğunu söylediğimiz üslup, okuyucuya estetik tat verebilmesi bakımından da oldukça önemlidir.

### **1.1.2.3.Konu**

Edebi eserin varlığına ve içeriğine zenginlik katan bir başka öge de “konu” ve “konu seçimi”dir. Her yazar ya da şair içinde bulunduğu toplumsal koşullardan etkilenerek ya da hayal dünyasında kurduğu olaylardan esinlenerek konu seçimini yapar.

Konu seçiminde yazarların ya da ozanların konu haritası değişiktir. Yazarın yetiştirilme şekli, dünya görüşü, bilgi ve yaşantı birikimi bu seçimi etkiler. Söz gelimi köy kökenli romancılarımızın yapıtlarında konu alanı özellikle köy ve köylü sorunları olmuştur (Özdemir,1999: 53). Örneğin cumhuriyet dönemi yazarlarımızdan olan Ahmet Hamdi Tanpınar, vatan sevgisini, geçmişe duyduğu özlemi eserlerinde dile getirmiş, Sait Faik Abasıyanık da insanı temel konu olarak ele almış ve değişik hayatları işlemiş, Faruk Nafiz Çamlı Bel ise aşk, memleket, vatan sevgisi gibi temalara ağırlık vermiştir. Bu yazar veya şairlerimiz içinde yaşadıkları dönemin ruhunu eserlerine yansıtmaya çalışmış ve bunu başarabilmişlerdir. Batı edebiyatından örnek verilecek olursa da Alman Edebiyatından Heinrich Böll, savaş dönemi yazarı diye anılmakta, eserlerinde kendisinin bizzat yaşadığı savaşı, savaş döneminde yaşanan yoksulluğu, savaşın yıkımlarını ve açlığı, hastalığı işlemiştir. Bunun yanı sıra sürgün edebiyatı yaşamış olan yazarların eserlerinde sürgünlüğün ya da sürgün edilmişliğin dillerindeki, hayatlarındaki değişimleri anlatmaları, konunun ya da konu seçiminin yazarın bireysel olarak yaşadıklarıyla ya da yaşadığı dönemle çok alakalı olduğunu göstermektedir.

Yazar ya da şair, konusunu seçerken belli bir amaç doğrultusunda seçimini yapar. Boş ya da nedensiz bir şekilde konu seçmez. Konu seçimi, yazarın bahsettiği olaylar, yazarın kişiliğini, dini, felsefi görüşünü tespit etmek açısından da önemlidir. Çünkü seçilen konular yazarın ilgi alanlarını, bu konulardaki düşünce ve görüşlerini gösterir. Ayrıca yazarın ne gibi bir işe giriştiğini, neden yazdığını sorgulamak da gereklidir. Yazar bir amacı olmadan yazmayacağı için onu tetikleyen nedenler olmalıdır. Bu nedenler

toplumsal, ekonomik, dini ya da siyasi olabilir. Yazar bir başkaldırı amacı güdebilir ya da yazarın amacı insanların dikkatini bu konulara çekmek de olabilir.

Edebiyat ürünlerinin, romanların, öykülerin, oyunların, şiirlerin, denemelerin dokusunu örgütlendiren temel öge insan olmuştur (Özdemir,1999: 28). Bu bakımdan birçok yazarda ya da eserlerinde aslında en temelde alınan konu insandır. İnsan, yazar için temel malzemeyi oluşturmakta, ona ulaşmak istediği yolda öncü olmaktadır. Böylece insan, insandan haberdar edilir. Nurullah Ataç da edebiyattan geçmemiş insan yoktur ki başkalarının acılarına, dertlerine ortak olabilsin, onlarla hemhal olabilsin demiştir. O da böylece insanın edebiyata konu olmasına değinmiştir. Ayrıca bu sayede insanlar birbirlerinin mutluluklarını, acılarını ve birbirlerine dair birçok şeyi, edebiyat yoluyla keşfetmeyi başarabilmişlerdir. Edebiyat insana hassasiyet, bilinç ve toplumsal ruh kazandırarak, kişilerin insani yönünü ortaya çıkarmayı başarmaktadır.

#### **1.1.2.4.Biçim**

Gerçekte konu, her yapıt ve yaratının bir tür hammaddesidir. Adına ister öz, ister içerik denilsin konunun öz ya da içeriğe dönüştürülmesinde de yeni bir seçim yapar yaratıcı. Bu da yaratıyı oluşturan bir başka ögeyle, biçim ögesiyle karşı karşıya gelinmesini sağlar. Biçim, sanatçının yapıt ve yaratılarında yer alan bütün öğeleri birbirine bağlayarak oluşturduğu düzendir ve bütün öğelerin uyumlu bir şekilde bir araya gelmesiyle oluşur (Özdemir,1999: 54). Madde ve biçim arasında ilk ayrımı yapan Aristoteles maddeyi, kendi içinde bir nesne değil, nesnelerin oluşumunda bulunan farklılaşmış temel öge olarak görür ve ona göre madde gizil ögedir, biçim ise gerçekleşen ögedir (<http://www.gelisenbeyin.net>, 2012). Konu, dil, üslup her ne kadar önemli ise biçim de bir o kadar önemlidir. Çünkü bütün bunların bir araya belli bir düzen içerisinde gelmesi biçimsel bağlamda estetiğin sağlanması ile mümkün olur. Biçim sayesinde bir eserin dış çizgileri çizilmiş, dışsal görünümü şekillenmiş olur.

#### **1.1.3. Edebiyatta Gerçeklik-Kurmaca İlişkisi**

Söz konusu yazınsal metinler olduğunda gerçeklik ve kurmaca kavramları iç içe girmektedir ve bu konu eskiden beri tartışıla gelmektedir. Yazınsal metinde gerçeklik nedir? Ya da kurmaca metin nedir ve gerçekliğin gölgesinden ne kadar kurtulmuştur? Bu tarz sorular edebiyat dünyasını hep meşgul etmiş, bilhassa yazınsal metinlerle ilgilenenleri düşündürmüştür. Çünkü okur için metin, gerçek bir dünyadan kopmadır.

Gerçek bir dünyadan koparak yazınsal bir metin içerisinde kendine bir yer edinmiştir. Ayrıca bir yazınsal metnin okuru, örneğin bir roman ya da hikâye okuru, okuduğu eserde kendini aramakta, bazen karakterleri kendi ile özdeşleştirmekte bazen de olayları kendi yaşıyormuşçasına heyecana kapılmaktadır. Bu tarz okumaları ya da heyecanları, okur olarak bütün hepimizin yaşamış olması kaçınılmazdır. Çünkü muhakkak ki her eserde kendi hayatımıza dair küçük de olsa bir benzerlik bulabilir, olayları kendi hayal dünyamızla daha da genişletebiliriz. Bu ilişki tamamen okur ile metin arasında gerçekleşen gizli bir ilişkidir. Burada söz konusu olan okurun hayal dünyası ve metnin derinliğidir. Fakat okur, okuduğu metnin büyüleyici havasından kurtulmadığı müddetçe, o eserin ya da metnin kurmaca olup olmadığı üzerinde kafa yormaz. Çünkü onu ilgilendiren kısmı gerçeklik boyutu değil, kendi gerçekliğinin metindeki boyutudur.

Yaratıcı yazar ise gerçekliği kendi ruhsal merceğinden geçirir. Daha sonra da gerçek gerçeklik nitelik değiştirir ve kurmacaya dönüşür (Aytaç,2000:36). Bu doğrultuda gerçeklik kılık değiştirir ya da başka deyişle kendini kamufle eder. Bu açıdan bakıldığında gerçekliğin, kurmacanın altına gizlendiği ya da kurmaca sayesinde şekil değiştirerek farklı bir görünüm aldığı söylenilebilir. Fakat burada değişime uğrayan gerçeklik yazarın “gerçeklik” algısıdır. Yazarın gerçeklik algısı ya da ona yaklaşımı, kendi düşsel dünyasında yeniden şekillenir. Bu dünya yazarın bakış açısıyla özdeş olabilir, gerçekliğe rengârenk, parlıtlı bir dünyadan bakılabileceği gibi kapkaranlık, melankolik bir dünyadan da bakılabilir. Bu iki farklı uçta olan hayal dünyaları da gerçek dünyada hitap edecek okur kitlesi bulabilir. Çünkü tek tip yazar ya da basmakalıp düşsel dünyalar olmadığı gibi tek tip okur da yoktur. Bu bakımdan bu iki farklı kutbun, farklı karakter ve nitelikte okurlar da bulması mümkündür.

Gerçeklik- kurmaca ilişkisi birçok düşünürü meşgul etmiş ve farklı yöntemlerle ve benzetmeler kurarak bu durumu açıklamaya çalışmışlardır. Örneğin Broch, Novalis, Hofmann gibi yazarlar edebiyatla-rüya olgusunu ele alarak gerçeklik-kurmaca ilişkisini kurmaya çalışmışlardır. Onlara göre edebiyatın da rüyanın da asıl malzemesi gerçekliktir ama her ikisinin de kendine özgü yasaları vardır ve edebiyat eserinde de rüyada da gerçeklik yeni bir dokuda yer almıştır (Aytaç,2003: 37-38).

Aslında sanat eserinde yazarın ya da şairin yaptığı, günlük bir olayı ya da bir gerçekliği farklı şekilde anlatma, ifade etmedir. Bunları olduğu gibi anlatma o esere zaten sanatsal bir nitelik katmayacağı gibi ya tamamen gerçek olan bir şeyi gözler önüne serecek ya da

gerçek olan anlatılsa dahi o eser çok yavan kalacaktır. Ayrıca sanat eseri genellikle özeli değil daha çok geneli kapsamaktadır.

Yazar bir adamın hayatını günü gününe en küçük ayrıntısına kadar anlatmakla sanat yapmış olmayacaktır. Her gün yediği yemekleri, yaptığı işi, bütün konuştuklarını, çeşitli duygularını aktarmakla meydana getireceği oyun, hikâye ya da şiir karmaşık, çorba gibi bir şey olacaktır (Moran,2009: 29). Yani sadece gerçekliğin verilmiş olması sanat eserinin hem estetiği hem de inandırıcılığı açısından yeterli değildir. Esere nitelik katan, o eserin hayal dünyası ile süslenmesi ve okur ile öyle buluşmasıdır. Çünkü hiçbir okura bir başkasının hayatını, noktasına, virgülüne kadar okumak cazip gelmeyecektir. Sadece okura cazip gelecek olan, o hayat içerisindeki renkli ya da ilginç olan şeylerdir.

Bir yazınsal metin, haber ya da reklam metninden farklı olarak kurgulanır. Her yazınsal metnin temel anlatım öngörüsünü, o metnin içinde yoğrulduğu gerçek ya da düşünsel olguları belirler. Önemli olan, bu örgü ile gerçek yaşam bağlamının birçok yönü arasındaki ilişkidir. Bu, karşılıklı bir etkileşim ilişkisidir. Bazı yerde metnin temel örgüsü, yaşam bağlamının değişik yönlerine, bazı yerde de yaşamın toplumsal, tarihsel kültür akışı, metnin gizli anlam güçlüklerine ışık tutar (Göktürk,2010: 53). Öyle ki gerçek yaşam ile kurmaca dünya birbirini tamamlamaktadır. Metnin içerisinde açıkça verilmeyen ya da metnin derinliklerinde gizli olan durumlar, gerçek yaşam ile ortaya çıkarılabilir ve de bazı durumları anlamak için gerçek hayattan bilgiye de gereksinim duyulabilir. Çünkü soyut olan kurmaca metinler ile gerçek yaşam arasındaki bağ, doğrudan değil dolaylı olarak kurulur. Bu da soyut kavramlar üzerinden sağlanır.

Kurmaca metinlerin iletişimde ise okurun ilgisi, gerçek yaşamdaki bir takım edimlere, nesnelere, olgulara değil, metnin somut anlam düzeyi ile soyut anlam düzeyi arasındaki ilişkiye yöneltilir. Kurmaca metinlerde, metin ile gerçek arasındaki bağ, ancak alılmayan yani okur, metnin soyut düzeyinden yola çıkarsa kurulabilir, çünkü kurmaca metinlerdeki somut anlam düzeyi çoğunlukla, gerçek yaşam dünyasındaki durumlarla doğrudan doğruya özdeş değildir (Göktürk,2010: 64). Kurmaca metinleri gerçeklikle özdeş olarak görmek doğru olmayacağı gibi mümkün de değildir. Kurmaca metinlerde okura düşen rol önemlidir. Çünkü okur, zihinsel bir yolculuğa çıkar ve boşlukları doldurmaya ya da soyut kavramların somut kavramlar ile ilişkisini kurmaya çalışır. Fakat bunu yaparken de okurun alımlaması, toplumsal ya da siyasi bilgisi kısacası okurun bilgi donanımı devreye girer.



Göktürk, kurmaca metinde görünen ile söylenenin aracılığıyla görünmeyen, söylenmeyen anlamları izlemeye başladığımızı belirtir. Ardına düştüğümüzün ise “kaçak gölge” olduğunu söyler. Ona göre, bu kaçak gölge ile kavrarız bir yapıtın gerçeğini (Göktürk,2010: 77). Kaçak gölge benzetmesi kurmaca metnin kurgusu için söylenebilecek en ideal kelimedir. Çünkü görülen ve görülmeyen arasındaki ilişkiyi en iyi bu şekilde anlayabiliriz. Bu da gerçeklik ile kurmacanın arasındaki ilişkiyi göstermektedir.

Sonuç olarak metnin var olan ya da yaşanmış gerçekliğin tam bir yansıması olmadığını, yazarın ya da şairin eserini bir bilgi iletmek amacıyla yazmadığı, tamamen kendi duygudüşüncelerinden, etkileşimlerinden hareketle yorum gücünü hayal dünyasının zenginliğiyle birleştirerek kaleme aldığı söylenebilir. Fakat reddedilemeyecek bir gerçek vardır ki o da eserin, kurmaca ya da düşsel bir dünyanın ürünü olmasına rağmen içinde bir ileti, bir bilgi içerdiğiidir. Eserin kurmaca bir ürün olduğunun söylenmesi onun gerçeklik yönünün yadsınması anlamına gelmemelidir.

#### **1.1.4.Edebiyatta Estetik**

Kelime anlamı itibariyle estetik, Grekçe ‘aisthesis’ ya da ‘aisthanesthai’ sözcüklerinden gelmektedir. Bu kelimelerin sözcük anlamı ise duymak ve algılamaktır. Kelime kökü bakımından duymayı ve algılamayı akla getirmekte, bir algılama biçimi olarak tanımlanabilmektedir (<http://makaleler.wordpress.com/>,2012). Fakat estetik kavramı kelime anlamından ziyade daha çok güzellik ve güzellik yargısı ile eşleştirilmektedir. Felsefe ile adı duyulan ve XVIII.yy.da felsefenin bir dalı olarak ortaya çıkan estetik, kendi başına ayrı bir disiplin olma yolunda oldukça çaba göstermiştir. Fakat bu esnada birçok disipline yaklaşımaya, bu disiplinlerle ilişki kurmaya başlamıştır. Estetiğin felsefe ile ortaya çıkmasının nedeni ise felsefenin estetiğe ve estetik yargıya önem vermesidir. Önemli estetikçiler arasında Heume, Baumgarten, Mendelssohn ve Kant’ı saymak mümkündür.

Edebiyat biliminin soyutlamalara ve genellemelere yatkın oluşu onun felsefeye yaklaşmasını sağlamaktadır. Edebiyat biliminin estetiğin bir dalı olarak görülmesi ve estetiğin de güzellik olgusunu, zevk, tat alma, hoşlanma gibi konuları irdelemesi bakımından yakın ilişki içinde olmaları kaçınılmazdır (Aytaç,2003: 70). Çünkü edebiyat da bu konuları irdelemekte ve genelde edebi eserler bu tarz konular üzerine

kurulmaktadır. Edebiyatta da estetik ön planda bulunmakta, okuyucuya ve onun zevkine hitap etmesi önemsenmektedir. Öyle ki edebiyatın estetik ile iç içe olduğunun düşünülmesi kaçınılmazdır. Çünkü eserlerin edebi nitelik kazanması onların estetik tatları ile de çok alakalıdır. Okuyucunun eserden haz alması, biçimsel ve kurgusal yönden okura hitap etmesi edebiyatta estetik açısından önemlidir.

Ayrıca edebiyatta estetik algısı görecelik kavramının ortaya çıkmasına da sebebiyet vermektedir. Çünkü 'güzel' ya da 'çirkin' sıfatları üzerine kurulan estetik algısı, okurun güzel ya da çirkin anlayışına göre değişmektedir ve genel geçer bir kavram değildir. Çünkü güzel ve çirkin kavramlarının belirgin hatları yoktur ve bunlar öznel kavramlardır. Daha çok bireysel boyutta değerlendirilebilirler.

### **1.1.5.Edebiyatın İşlevi**

Edebiyat yüklendiği işlev sayesinde topluma ve insanlara kendisini, geçmişini hatırlatmakta geleceğine ise ışık tutmaktadır.

Edebi eserin türü ya da konusu ne olursa olsun, her edebiyat ürünü insanı tanıtır, insanın insanla, insanın kendisiyle, insanın doğal ve toplumsal çevresiyle çatışmasını yansıtır. Yansıtım biçimi değişse de bu yansıtım edebiyatın değişmeyen işlevidir (Özdemir,1999: 29). Edebiyatın temel işlevi olarak düşündüğümüz bu işlev, bireyin bireyi tanımamasını, toplumsal hayatın kapılarının bireye açılmasını sağlamaktadır. Bizi romanlara, şiirlere bağımlı hale getiren, eğlendiren, güldüren gizli güç, kendimizden bir şeyler bulmamızdan kaynaklanmaktadır. Fakat bunlar bizi biz olmaktan çıkarır, bireyselliğimizin dışına çıkarak başkalarının hayatıyla kendi hayatımızı bütünleştiririz. Başkalarının gözüyle kendi hayatımızı görmeye ya da başkalarının hayatını kendi bakış açımızla görmeye başlarız. Böylece insanlarla bir bütün olabilir, başkasının kederi için üzülebilir, bir başkasının mutluluğu ile de sevinebiliriz. Yani aynı acıları, duyguları, heyecanı ya da mutluluğu yaşayabiliriz. Bu da edebiyat sayesinde ve edebiyatın oluşturduğu bilinç sayesinde mümkün olur.

Edebiyata ya da başka bir deyişle edebiyat ürünlerine hangi işlev yüklenirse yüklensin insanı insana tanıtmaya, bu işlevleri belirlemede çıkış noktası olmuştur. Ancak bu işlevini ya da görevini edebiyat kendine özgü, kendi özüne bağlı yasalar içerisinde gerçekleştirir (Özdemir,1999: 34). Konusu da amacı da insan olan edebiyat, toplumsal bir ruh ve bilincin oluşumunda öncül rol oynamaktadır.

### **1.1.6. Edebiyat ve Toplumsal Yapı**

Edebiyat ve toplum birbiriyle ayrı değerlendirilemeyecek kadar iç içe olan kavramlardır. Birey ve toplumun şekillenmesinde ve toplumsal hayat üzerinde edebiyatın önemli bir etkisi vardır. Belli bir coğrafyada ve belli bir kültürün içinde yaşayan insanlar toplumu oluşturur, birey ise toplumun bir parçasıdır. Bu açıdan bakıldığında bir toplumun dili, dini, kültürü doğrultusunda o toplumun içinde yaşayan bir yazar tarafından yazılmış olan eser, söz konusu toplumun dili, söylemek istedikleri olarak algılanabilir. Toplum, toplumsal yapıyı, bireylerin yaşadıkları sıkıntıları ya da birbirleriyle etkileşimleri yazarların eserlerinde dillendirilir. Ayrıca yazılan eserler, toplum üzerinde olumlu ya da olumsuz etkide de bulunabilir. Burada en önemli görevi yazar üstlenmektedir. Bu yüzden hedef kitesini çok iyi belirlemeli ve toplum üzerinde nasıl bir etkide bulunacağını da göz önünde tutmalıdır.

Edebiyat, toplumun değişim ya da gelişimini şekillendirecek bir niteliğe de sahiptir. Öyle ki edebi eserler toplumsal kitleler üzerinde etkide buldukları takdirde, o toplumun bireylerinin fikir ya da düşünce yapılarının değişimine katkıda bulunur. Bir toplumun gelişmesi edebiyatının ne kadar gelişmiş olduğuyla çok alakalıdır.

Edebiyat, toplumsal bir kurum olduğu için toplumun yapısındaki değişime bağlı olarak değişim yaşar (Özdemir,1999: 72). Buradan da anlaşıldığı gibi edebiyat tek başına toplumu etkilemez, toplum da edebiyatı etkiler. Yani karşılıklı bir etkileşim söz konusudur. Edebiyat, bireylerin, kitlelerin düşünce yapılarını değiştiriyor, onlara yeni ufuklar açıyor olduğu gibi; toplum da değişim yaşayarak, edebiyata yeni malzemeler çıkarır. Böylece karşılıklı etkileşim değişim ve gelişim ile sonuçlanır.

### **1.1.7.Edebi İnceleme ve Eleştirel Yaklaşım**

Bir edebiyat eserinin incelenmesi, içerik ve biçim özelliklerinin saptanmasıdır. İnceleme-araştırma objeleri şöyle sınıflandırılabilir:

Anlatıcı, okuyucuya konuyu ve olayları aktaran kişidir (Aytaç,2003: 106). Anlatıcı birinci tekil kişi ağzından “ben-anlatıcı” ya da üçüncü tekil kişi ağzından “o-anlatıcı” olabilir. Fakat burada dikkat edilmesi gereken şey anlatıcı ve yazarın özdeş olmadığıdır. Anlatıcı yazarın kendisi değil hedefe varmak için kullandığı kişi olarak algılanabilir.

Bilhassa “ben-anlatıcı” da anlatanın yazar olduğu kanaatine varılabilir. Fakat bu otobiyografik eserler dışında doğru bir yaklaşım olmayacaktır.

Eser incelemesinde anlatıcının saptanması oldukça önemlidir. Aktarılanlar olimpik, nesnel veya öznel anlatıcı tarafından aktarılabilir. Auktorial ya da tanrısal konumda denilen olimpik konumda anlatıcı kendini hissettirir yani anlatıcı anlattıklarında gizlenip yok olmaz. Yorum yaparak, hüküm vererek varlığını hissettirir. Ayrıca okuyucuya anlattıkları hakkında hesap vermek, fikrini sormak da olimpik konumun belirtisidir (Aytaç,2003: 108). Nesnel yani yansız anlatım tutumunda ise anlatıcı, kendini anlattıklarının tamamen dışında bırakır, bir bilgi, haber aktarırmışçasına olayı anlatır. Kişisel (öznel) anlatım tutumunda ise anlatıcı, bir figürün karakterine bürünür ve onun bakış açısıyla olayları aktarır.

Anlatıcı tutumları ve anlatı açılarının her birine uygun düşen sunuş biçimleri vardır. Yorum, olimpik tutuma ve dıştan bakış açısına uygun düşerken, figürün mantıklı, tutarlı bir şekilde kendi kendine içinden konuşması olan iç monolog ile çağrışıma dayalı, okurun kafasından geçen bilinç akımı ise kişisel anlatı ve içten anlatı konumunun işaretidir (Aytaç,2009: 110).

Edebi eserlerin incelenmesinde temel olan öğelerden birisi de kurgunun incelenmesidir. Çünkü kurgu eserin, iskeletini oluşturmakta, eserin yapısı, karakterlerin analizi, mekân ve zaman, kurgunun incelenmesi sayesinde saptanmaktadır.

Anlatıcı, anlatıcı tutumu ve kurgu, bir eseri incelerken göz önünde tutulması gereken önemli öğeler arasındadır. Hepsi birbiriyle bağlantılıdır. Biri olmadan ya da birini yok sayarak bir eseri incelemek, doğru sonuçlar çıkarmak için muhtemelen yeterli olmayacaktır.

Eleştiri ya da eleştirel tutum açısından edebiyat değerlendirilmeye çalışıldığında eleştirinin sanat eserlerine hayatın her döneminde yöneltilmiş olduğunu görmek mümkündür. Çünkü sanat eserinin esnekliği ve dışa açık olması, daha çok eleştiri oklarına maruz kalmasına sebebiyet vermektedir.

Edebiyat ürünlerinin yazarlardan okuyucu kitlesine ve daha da önemlisi ilerde yazılacak edebiyat tarihlerine nakledilmesi eleştirinin, değerlendirmenin, eleme ve seçme süreçlerinin sonucudur (Aytaç,2003: 249). Bu sonuç sayesinde edebi eserler kalıcı

nitelik taşıyabilirler. Çünkü gözden geçirilmiş, olumlu ya da olumsuz eleştirilmiş, üzerinde yazılıp çizilmiş olan eserler, kolay unutulmazlar. Ayrıca okuyucu açısından incelendiğinde ise okuyucu, eserin eleştirisi ve değerlendirilmesinde aktif konumdadır. Çünkü okuma yaptığı esnada bu süreci bireysel olarak yaşar, bazen yazarla mücadeleye girer bazen de karakterle tartışır, kurguyu beğenir ya da eleştirir, olayın başlangıcını veya sonuçlanmasını beğenmez. Yani denilebilir ki okur, eleştiriyi kendi anlayışı doğrultusunda dahi olsa yapar.

İlk etapta ‘eleştiri’ sözcüğü, olumsuz bir çağrışım yapmasına rağmen sanat için vazgeçilmez olduğu kadar edebiyat ve edebi eserler için de vazgeçilmezdir. Ayrıca eleştirinin sadece olumsuz yönü ön plana çıkarılmamalı, olumsuz eleştiri sayesinde birçok yanlışın düzeltildiği ya da yapılan olumlu eleştirinin ise yönlendirici ve bilgi verici olduğu unutulmamalıdır. Böylece eleştiri sözcüğünü, eski, olumsuz niteliklerle dolu kılıfından çıkarmak mümkündür.

## **1.2.Çeviri ve Yazınsal Çeviri İlişkisi**

Edebi çeviri olgusunu bilimsel olarak araştıran ve dilbilimle edebiyat bilimini birbirine yaklaştıran çeviribilim, karşılaştırmalı edebiyatın bir kolu olarak görülmekteydi. Manipulation School adıyla anılan bu ekolün temsilcileri A.Lefevre,J. Lambert, T.Hermanns, S.Basnett-Mc Guire ve G.Toury’ idi. Bu ekolün araştırmalarının merkezini edebi çeviriler oluşturur ve deskriptiv (betimleyici) tarzda çalışır, edebiyat çevirilerinin alımlanma tarihçesini ortaya çıkarmaya önem vererek çeviriyi genel edebiyatın bir halkası olarak değerlendirirlerdi. Ayrıca edebiyat çevirmenini kültürlerarası alışverişin gerçekleştiricisi olarak niteleyen bu çeviribilim ekolü, çevirmenin kişisel yorumunu çeviriye yansıtmasını özellikle istemekteydi (Aytaç,2009: 125).

Çeviri ve edebi çevirinin yolları her halükarda kesişmektedir. Çeviri eylemi kendi başına zaten zor bir süreç iken çeviri eyleminin edebiyat metinleri ile birleşmesi bu süreci çok daha zor kılmaktadır. Edebiyat metinlerinin çok yönlü olması, birçok alan bilgisinin yanı sıra yaratıcılık ve hitabet yetisi gerektirmektedir. Çünkü iki metin ve iki dil arasında köprü konumunda olan çevirmen, kaynak metnin içeriğinden sapmamaya, ona bağlı kalmaya çalışmak zorundadır. Bunun yanı sıra yabancı dilde verilmiş olan dilsel ifadelerin kendi dilinde nasıl verilmesi gerektiğini tespit etmek ve en uygun

olanını bulmak durumundadır. Her şeye rağmen zorlu bir sürecin ürünü olan edebiyat çevirisi, çevirinin tarihçesi ve dilsel ve kültürel zenginliğin sağlanması açısından oldukça önemlidir.

### 1.2.1.Çeviri

Kelime manası ile bir dilden başka bir dile aktarma, tercüme anlamlarına gelen çeviri, süreç, bu sürecin ürünü ve bu süreç ve ürün arasındaki ilişki olarak tanımlanmaktadır (Reiss ve Vermeer,1984: 2 ).

Çevirinin tarihsel geçmişi ise Babil söylencesine yani ortak dil ve ortak kültüre sahip olan insanların Babil Kulesini inşasına kadar dayanmaktadır. Tanrının bu kuleyi yapan insanları cezalandırması ve var olan dil birliğini bozması ile farklı dil ve kültürlerin ortaya çıktığı inancı, dilsel çeşitliliği ve bariyerleri ortaya çıkarmıştır. Bu bakımdan da bu çeşitliliği ve dilsel bariyerleri aşmak ve gerekli bilgi alışverişini sağlamak için çeviri olgusu doğmuştur. Yani çeviri bir ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve hala da bir ihtiyacın sonucu olarak ortaya çıkmaya devam etmektedir.

Çeviri ediminin insanlık tarihi kadar eski olması, insanın sosyokültürel bir varlık olarak içinde yaşadığı dünyayı daha iyi anlayabilmek için kendi kültür, düşünce ve yaşayış biçiminden farklı olanlarla iletişim kurma gereksinimiyle ilintilidir(Yücel,2007: 11). Çünkü doğası gereği insanın en temel ihtiyacı iletişim kurma gereksinimidir. Hayatının her aşamasında iletişime ihtiyaç duyan insan, iletişim kurma yöntemleri geliştirmeye başlamıştır. İlkel insanlar dahi işaretlerden hareketle kurdukları iletişimle aslında bir çeviri eylemi gerçekleştirmişlerdir. Çünkü onlar da temelinde iletişim kurmayı amaçlayan çevirinin, asıl görevini böyle yerine getirmektedirler.

İnsanoğlu kendi dilini, duygu ve düşüncelerini paylaşmada yetersiz bulduğunda, başkalarıyla anlaşabilmek için 'yeni', 'ortak' bir dilin yaratılması kaçınılmaz olmuştur (Yücel,2007:11). Bu ise insanın kendi sınırlarını aşmasıyla, dünyaya açılmasıyla ve yeni insanlar yerler keşfetme arzusu ile alakalı olan bir durumdur. Keşif duygusunun tadına varan insanoğlu, artık kendi sınırları içerisinde kalamaz duruma gelmiştir. Yeni yerler görme, yeni insanlarla tanışma, yeni duygu ve düşünceler öğrenerek dünyaya farklı bir pencereden bakabilme arzusu bu 'ortak' dil kavramını ortaya çıkarmış, böylece çeviri bütün dillerin ortak dili olmuştur

Çevirinin insanlar arasında ortak bir dil olması, insanların farklı dil, kültür ve düşünceleri tanmasını sağlamaktadır. Böylece çeviri sayesinde yabancı bir toplumu, yabancı bir kültürü tanımak mümkündür. İnsanın düşünsel-dilsel etkinliğinin bütün alanlarına bağlı olan çeviri olgusu, bir kültür yazın karmaşıklığını da doğal olarak kendi içinde taşır. Dolayısıyla çeviri yalnızca kültürlerarası bir kavşak noktası olarak görülmemekte, aynı zamanda başlı başına bir dilsel, sanatsal yaratım, yeniden yaratım olarak da değerlendirilebilmektedir (Rıfat,2003: 9). Bu bağlamda değerlendirildiğinde çevirinin birçok yönü ifşa edilebilmektedir. Böylece çevirinin, dil ve düşüncenin bir ürünü olarak ortaya çıktığı anlaşılmaktadır; fakat çevrilen dilde yani erek dilde de sadece dilsel ve düşünsel etkinlik olarak kalmamaktadır. Çünkü çeviri bunun yanı sıra kültürel bir işlev yüklenmekte, başka bir kültürü, hayat bulduğu bir başka dilde anlatmaktadır. Bu anlatım ise sanatsal bir yeti olan çevirmenin hitabet yetisi ile renklenmekte ve erek kültürde canlılık kazanmaktadır. Böylece çevirinin dilsel değerinin yanı sıra diğer değerleri ve çok yönlülüğü de dikkat çeker olmuştur.

Bir bütün olan insanlığın birbirlerinden etkilenmelerini, öğrenmelerini, paylaşımlarını sağlayan çeviri, insanın kendini daha iyi tanmasına, geliştirmesine, zenginleşmesine giden en etkili yollardan birisi olmuştur. Çeviri aracılığıyla bizim dışımızda bulunan, kendine özgü bir geçmişi, düşünce biçimi olan bir dünya “evimize” getirilerek sınırlı yaşamımıza yeni ufuklar, pencereler açılır (Yücel,2007: 15). Çeviri farklı dünyalara açılan pencere, farklı insanları tanıma fırsatı, farklı kültürlerle, farklı duygu ve düşüncelere tanık olma deneyimi sağlamaktadır. Öyle ki çeviri, bambaşka bir dünyayı kişinin önüne serer, farklı kıtalara, coğrafyalara kısacası farklı ufuklara götürebilir.

Geniş anlamıyla kültür çalışması, dar anlamıyla ise dil çalışması olan çeviri, kültür bağlamında kendi kültürü ve diğer kültürlerle alakalı olan bir ilişki içerisindeyken; dil bağlamında ise sadece kendi dili ile alakalı olan bir çalışmadır (Koller,1992: 59).

Kısaca tanımını vermeye çalıştığım fakat ortak ve tek bir tanım bulamadığım ‘çeviri’, kimine göre dilsel, kimine göre kültürel kimine göre ise sanatsal bir aktarımdır. Birçok tanımının olması çevirinin çok yönlülüğünü ortaya çıkarmaktadır. Sonuç olarak denilebilir ki çeviri kavramı, bütün bu kavramları kapsamaktadır.

### 1.2.1.1. Çeviri ve Dil

Bir ulusun kimliği olan dil, o ulusun ruhunu taşır. İçinde doğduğu ve geliştiği topluma aittir ve o toplumla beraber var olur. Dilin zenginliği, çeşitliliği, o dilin sahibi milletin kültürel zenginliği ile alakalıdır. Çünkü milletin kültürel zenginliği dile yansır ve dil ile daha fazla gelişir.

Reiss ve Vermeer, dili, bir kültürün ögesi ve bir kültürün geleneksel düşünce ve iletişim aracı olarak tanımlamışlar ve dili kültüre dâhil etmişlerdir (Reiss, Vermeer,1984: 26).

Humboldt'a göre de ulusların karakterlerini ve kültürlerini dillerinde araştırmak gerekir. Ona göre dil, bir ulusun kültür düzeyini gösteren en iyi araçtır (Akarsu,1998:7).

İletişim kurmaya, anlaşmaya, hatta toplumların karakterlerini analiz etmeye yarayan dil, çeviri ile ayrılmaz bir bütünlük içerisindedir ve çeviri ile dil, devamlı yan yana anılmaktadır. Bunun nedeni olarak çevirinin dilsel bir aktarımın sonucu olarak algılanması gösterilebilir. Bundan ötürü çeviri denildiğinde akla ilk olarak dil gelmektedir. Çevirinin gelişim süreci her dönemde dille başlayıp, kaynak metin odaklı gelişen ve sonuçta erek odaklı yorumsal bir kültürel eylem faaliyetine dönüşme şeklinde olmuştur (Durdağı,2008: 6). Buradan hareketle çeviri denilince ilk akla gelen dil ve dilsel aktarımın, çeviri yapılan dile ne denli katkısı olacağına ve çevrildiği dilde ne kadar işlevsel olduğuna bakılabilir. Öncelikle bu dilsel aktarım sayesinde kilometrelerce uzakta olan bir yazarı, bu yazarın düşüncelerini öğrenmek ve o yazarın toplumunu tanıma fırsatı bulmak mümkündür. Bütün bunlardan ötürü bile çeviri sadece dilsel bir aktarım olarak kalmaz.

Başka yerlerdeki insanların düşüncelerini öğrenmek ve dilin gelişmesi de en çok çeviri sayesinde mümkündür. Geleneği ne kadar zengin olursa olsun, hiçbir ulus yalnız kendi yetiştirdikleri ile kalamaz; sadece bunlar ile kalır ise monotonlaşır, kısırlaşır ve yeni yeni şeyler yaratabilmek için sınırların ötesinden gelecek esinlerden kokular toplamak durumunda kalır. Bir ulusun gücü ise, o topladıklarını kendine uygun ve kendine elverişli hale getirebilmekte gizlidir. Önemli olan çeviri yoluyla edinilen düşüncelerden, düşünüşlerden kendini besleyecek azığı çıkarabilmektir (Ataç,1964:1-5). Burada da belirtildiği gibi uluslar ve diller arası etkileşim kaçınılmazdır. Her ulus kendi dilini besler ve her dilde kendi ulusuna verimli bir ürün şeklinde geri döner. Kendi içerisinde dahi devamlı gelişme yaşayan ve canlı olan bir dilin, sadece bir ülke sınırları içerisinde



hapsedilmesi verimliliği mümkün kılmayacaktır. Etkileşim yaşamayan ve başka sınırlar içerisindeki toplulukları, insanları kısacası başka hayatları tanımadığı müddetçe verimli olamayacaktır. Bu doğrultuda çeviri devreye girmekte, başka ülkelerin, başka hayatların kapılarını açarak dilsel bir etkileşimi sağlamaktadır.

Dilden ne anlaşılırsa anlaşılınsın, çevirinin bir dile getirme süreci olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Bu süreci başarılı kılan ise bir dilde görüneni bir başka dilde göstermektir. Bundan ötürü çevrilen şey ile çeviri yapıtı hiçbir zaman özdeş olamaz, tıpatıp örtüşmez (Uygur,1984: 39-50). Bunun nedeni ise farklı bir kültürün ruhunun sindiği farklı bir dile çeviri yapılmasıdır. Çünkü burada dilsel çeşitlilik kendini göstermekte, dillerin kelime hazinelerindeki farklılıklar, çeşitlilikler ortaya çıkmaktadır. Bu da çevirinin özdeş olmasını mümkün kılmamaktadır. Çünkü mevzu bahis olan iki dilin, iki kültürün ve iki milletin varlığıdır. Aynı bir çevirinin olması için bütün dillerin, milletlerin ve kültürlerin tek tip olması gerekir. Tek tip dil, millet ya da kültürün olmaması çeşitlilik demek olduğu için çeviri sayesinde de etkileşim sağlanmakta, farklılıklar sayesinde kazanımlar elde edilmektedir.

Etkileşimi ve başka dillerden kazanımı dilimiz açısından değerlendiren Ahmed Hamdi Tanpınar, zamanındaki Türkçeyi ve çeviriyi göz önünde bulundurarak şöyle demiştir:

*Dilimizin fakir kalmasının başlıca sebebi, tercümenin yokluğudur. Bir dil küçülüp darlaşabilir. Nitekim son zamanlarda Türkçe öyle olmuştur. Bunu genişletmek, Avrupalı bir dil seviyesine çıkarmak ancak Avrupalı kültürü ona boşaltmakla kabildir. Edebiyatımızdaki kan zaafı yeni yetişenlerimizin anadilde layıkıyla beslenmemelerinden değil midir?*

*Dilimiz haricindeki güzellikler ve nimetler gözümüzün dışındaki ufuklar gibidir, vakıa ferdi mesai ile onları elde etmemiz mümkündür, fakat buna hayat her zaman imkân vermez. Tercüme edilmiş kitap, dilimiz, binaenaleyh memleketimiz için kazanılmış bir zenginliktir. Aksi takdirde daima kültür hayatımızda veresiye olarak yaşamış olacağız (Tanpınar,1939:77-79).*

Dilin fakir kalmasının başlıca nedeni olarak çevirinin eksikliğinden bahseden Tanpınar, o zamanki Türkçe'nin gelişmemesindeki en büyük neden olarak da bunu görmektedir. Dilin gelişiminin ise Avrupa kültürünün alınarak dile aktarılmasıyla mümkün olduğunu

düşünmektedir. Bu da çeviri yoluyla farklı bir kültürü tanımının ve farklı bir dili bilmenin gerektiğini göstermektedir. Ayrıca kendi dilimiz dışındaki tercüme eserlerin ne denli önemli olduğuna vurgu yapmaktadır. Çünkü istediğimiz bütün farklılıklar çeviri sayesinde toplumumuza sızacak, hayatımıza girebilecektir. Çeviriye kapılarını açmış olan ve çeviriye önem veren her dil ve her millet, ilerlemeyi hak etmektedir. Çünkü çeviri, ileriye atılan bir adım demektir.

Şu ana kadar anlatılan kısımda çevirinin dilsel aktarımından ve bunun mümkün olduğundan bahsedilmiş olunmasına rağmen, dillerarası çevirinin olanaksızlığından bahsedenler de yok değil. Dilsel görecelik ilkesi olarak anılan bu önermeye göre dillerarası çeviri mümkün değildir. Humboldt ve Leo Weisgerber dillerin farklı gerçekleri yansıttığını ileri sürerler. Weisgerber dili insanla dış dünya arasında oluşan bir tinsel ara dünya olarak görmekte ve dilin dünyaya kapalı bir dizge olduğunu belirtmektedir. Bu durumda tam bir çeviriden bahsetmek mümkün değildir. Fakat bu görüşü yadsıyan evrensel mantık ilkesine göre ise dillerin temel yapısını oluşturan ortak mantık, çevrilebilirliği kolaylaştıran bir etmendir (Burçoğlu,2010:52). Dillerarası farklılıkların olması çok doğal ve kaçınılmazdır. Çünkü çeviri sayesinde farklı coğrafyalardaki, farklı kültürel değerlere sahip, farklı dilleri ve dilsel özellikleri olan toplumlarla karşılaşmak mümkündür. Bütün bu farklılıklar çeviri sürecini zorlaştırıyormuş gibi gözükse de çeviriye aslında renklilik katan temel öğeler bunlardır. Bu farklı öğeler sayesinde çevirmen, beyin fırtınası yaşamakta, diller ve kültürlerarası mukayese yapabilmekte ve kendi diline uyarlama yapmayı başarabilmektedir.

Ayrıca farklı dillerin farklı olanakları bulunduğu göz önüne alınacak olursa, bir dilde söylenemeyenlerin başka bir dilde farklılığı ortaya çıkaracak şekilde söylenebilme olanağının bulunması, bir yandan kaynak kültüre özgü farklılığı anlamayı sağlarken, öte yandan da erek kültürün ve dilin olanaklarını zorlayarak onun devingen bir sürece girmesini sağlar (Yazıcı,2007: 63).

Çeviriden ayrı düşünilemeyen fakat çeviri eyleminin gerçekleşmesi içinde tek başına yeterli olamayan 'dil' kavramının, çeviri için vazgeçilmez temel öğelerden birisi olduğu unutulmamalıdır. Bu doğrultuda dile gereken önem verilmelidir.

### 1.2.1.2. Çeviri ve Kültür

Dil ile beraber adını çevirinin yanında andıran diğer bir kavram ise kültürdür. Sonraki bölümlerde kültür kavramı çok daha detaylı inceleneceği için burada ana hatları verilmeye çalışılacaktır.

Kültür, çok çeşitlidir ve tanımı da her toplumun kültür algısına göre değişmektedir. Genel anlamıyla kültür ise, bir toplumun dil, din, gelenek-görenek gibi değer yargılarının kuşaktan kuşağa aktarılmasıdır. Kültürel değerler, toplumdaki topluma değişiklik göstermektedir. Hatta toplumların değer yargıları çelişebilir. Bir toplumda önemli olan ya da değerli sayılan bir öge, başka bir toplumda aynı şekilde kabul edilmeyebilir.

Amman, *Akademik Çeviri Eğitimi Giriş* adlı kitabında Vermeer'in, kültür ile kastedilenin, bir toplumun ya da bireyin sergilediği davranışları yönlendiren normların, uzlaşımların ve kanıların bütünü olduğunu belirtmektedir. Amman, Göhring'e göre ise kültürün, bir bölgenin yerli halkı ile karşılaşınca, bu kişilerin üstlendikleri çeşitli rollere uygun ve beklentileri karşılayacak biçimde davranıp davranmadıklarını doğru olarak değerlendirebilmek ve aykırı davranmanın sonuçlarına katlanmak istenmiyorsa, söz konusu toplumdaki beklentilere uygun biçimde davranabilmek için bilinmesi, uygulanabilmesi ve algılanabilmesi gereken her şey olduğunu dile getirmektedir (Amman,2008: 42). Bireylerin ve grupların merkeze alındığı kültür kavramında etkin rol oynayan ve kültürü şekillendiren, birey ve bireylerin bir araya gelmeleri ile oluşturdukları toplumlardır. Çünkü bireylerin birbirleri ile etkileşimi sonucunda kültürel değerler ortaya çıkmaktadır. Bireyden hareketle toplumun kültürel özelliklerinin tespit edilmesi mümkün olduğu gibi, toplumdan hareketle bireyler hakkında da fikir edinilebilir.

Küreselleşen dünyada uzaklıklar yakınlaştığı için dillerin birbirleriyle ve dolayısıyla o dillerin konuşulduğu kültürlerle yüz yüze gelmesi de kaçınılmaz bir hal almıştır (Durdağı, 2008: 11). Kaçınılmaz bir şekilde bu etkileşimin yaşanmasında en büyük rolü ise bireyler ya da toplumlar arasında anlaşmayı sağlamak için çeviri eylemi ve bu eylemi en iyi şekilde gerçekleştirmekle yükümlü olan çevirmen oynamaktadır.

Çevirinin kültürel boyutunu değerlendiren Koller, her metnin belli bir iletişim bağlamında bir kültürde oluştuğunu ve metni üretme ve algılama koşullarının iletişim

camiasından iletişim camiasına göre değiştiğini belirtir. Değişikliklerin ya da farklılıkların ortadan kalkması için ideal olan iki çeviri yönteminden bahseder. Kaynak dilin kültüründe yerleşmiş olan kaynak dilin öğelerinin erek dil kültürünün öğeleri ile yer değiştirerek kaynak dil metnin çeviri sayesinde erek dil metninde asimile olmasını ‘uyarlama çeviri’ olarak adlandırır. Diğerisi ise aktarımsal çeviridir yani kaynak dilin kültürüne özgü öğelerin erek dilin kültürüne olduğu gibi aktarılmasıdır (Koller,1992: 60).

Çevirinin kültürel bağlamda değerlendirilmesinde Koller’in belirttiği bu aktarımları yapacak olan çevirmene önemli bir görev düştüğu fark edilmektedir. Çünkü farklı bir kültürde yetişmiş olan çevirmen için, kendi kültüründen daha farklı bir kültüre sahip olan bir yazarın eserini ya da konuşmasını çevirmek oldukça güçtür. Öncelikle kişinin başka bir kültürü “başka” olarak algılayabilmesi için, “soyutlayabilme” yeteneğinin gelişmiş olması gerekir; yani insan kendini üyesi olduğu kültürün değer yargılarından ve kanılarından soyutlayabilmelidir. Fakat bu “kişinin kendisini tamamen farklı bir kültürde yaşıyan biri yerine koyması” demek değildir, çünkü bu insanın kendini “yüzde yüz başkası gibi hissedebilmesi” olanaksızdır (Amman,2008:47). Bu doğrultuda değerlendirildiğinde çevirmenin, çeviri yaptığı esnada kendi kültüründen, değer yargılarından ya da ön yargılarından arınması gerekir. Çünkü kendi değerleri doğrultusunda eseri çözümlenmeye çalışır ya da çeviriyi bu doğrultuda yapmak için uğraşır ise sonuçta çevrilmiş bir eser ortaya çıkar; fakat deyim yerindeyse çeviri kokar. Çünkü çevirmen, çevirdiği metni içselleştiremez, kendine özdeş bir karakter ya da kendi düşüncesine uyan fikirler bulamayabilir. Bu da çevirmenin özümsemeden çeviri yapmasına neden olur. Böyle çeviri de okuyucu tarafından yapay bulunur, benimsenemez. Çevirmen tabii ki ilk etapta kendi kültürünün gölgesinde kalacak, bu kültürden arınamayacaktır. Fakat önemli olan çevirmenin çevirinin farklı bir dil farklı bir kültür demek olduğunun bilincinde olmasıdır. Böyle olduğu takdirde çevirmen, olaylara farklı pencerelerden bakabilecek ve olayları farklı değerlendirebilecek ve çevirisini de bu yönde gerçekleştirebilecektir.

Amman da kültürel sınırların ötesinde bir iletişimin mümkün kılınması için kendi bakış açımızdan arınmamızı ve perspektifimizi genişletmemizi önermektedir (Amman,2008: 47).

Çünkü farklı hayatları, farklı insanları tanımak kısacası farklılıkları fark etmek çevirinin ve çevirmenin katkısı sayesinde olacaktır. Muhakkak ki çevirmen çeviri esnasında kültürel farklılıklardan ötürü sorunlar yaşayacak, kendi dilinde onların kültüründe olan şeyin karşılığını bulamayacak, bu ve buna benzer sorunlar yaşayacaktır; fakat mühim olan çevirmenin bunları bir sorun olarak değil okura hissettirmeden bütünü parçası olarak verebilmesidir.

Çeviri de bir bilginin bir kültürden diğerine aktarıldıktan sonra “ işlevini yerine getiriyor olması” çevirmene bağlıdır; yani kültürler arası iletişimin başarılı olması ya da başarısız olması çevirmenin sorumluluğundadır (Amman,2008:54). Çeviri, bir amaç doğrultusunda yapılması gerektiğinden çevirmenin de amacından sapmaması oldukça önemlidir. Ancak bu sayede işlevsel bir çeviriden söz edilebilir.

Ahmed Hamdi Tanpınar da çevirmenin kültür aktarımının önemini vurgulamış ve şunları söylemiştir:

*“Bir kültür seviyesini yapanlar büyük sanatkârlar, âlimler ve filozoflardan ziyade, onlarla asıl kütle ve hayat arasında mutavassıt rolü oynayanlardır. Çünkü nazariyeyi, bilgiyi, dehanın hamlesini hayata bunlar naklede, hayatı bunlar zenginleştirirler. İşte bu mutavassıt sınıfı beslemek ancak geniş bir tercüme faaliyetiyle kabildir. Kayseri’deki öğretmenin, Sivas’taki adliye memurunun, Mersindeki ziraat mütehassısının sadece bir meslek veya talihin kendine çizdiği rolde kalmaması, etrafında bir fikir muhiti yapabilmesi, ancak onun en kolay surette ve her istediği zaman fikir dünyasıyla münasebet temin edebilmesiyle kabildir (Rıfat,2003: 93).”*

Tanpınar, bu mısralarında çevirmeni oldukça önemli bir konuma oturtmuş, sanatkârdan, âlimden, filozoftan çok daha fazla önemsemiştir. Çünkü bütün bunlar arasında iletişimi sağlayan ve kültürleri tanıtan tek kişi çevirmendir.

Kültürler ve kültürlerin içindeki diller, paradigmlar gibidirler. Kültür ve diller, yalnızca birbirlerini takip etmezler, aynı zamanda yan yanadırlar. Fakat farklı durumların paradigmları gibi, dünyanın algılanabilirliğine ve algılanışına bağlıdırlar. Kültür ve dil paradigmları bilindiği zaman, çeviri mümkün olur (Reiss-Vermeer,1984: 4). Kısacası çevirinin mümkün olması ve bir eserin başka bir dile çevrilebilmesi, kültür ve dil

düğümünde çözümlenmektedir. Ancak iki kültüre ve iki dile de hâkim olan çevirmen sayesinde iyi bir çeviri oluşur.

### **1.2.1.3. Çeviri Eleştirisi**

Çeviri eleştirisi başlığı altında çeviri eleştirmenlerinin eleştiri esnasında bilhassa yazın eleştirisi esnasında nelere dikkat etmesi gerektiği üzerinde durulabilir.

1980'lere kadar geleneksel çeviri eleştirisi yöntemi güdülmüş, kaynak metin tahta oturtularak doğruluk-yanlışlık doğrultusunda ve eşdeğerlik bağlamında eleştiriler yapılmıştır. Çeviribilimin gelişimi ve çeviribilimcilerin ürettiği kuramlar sayesinde kaynak metin tahttan indirilerek erek metin tahta oturtulmuştur. Böylece amaçlanan eleştiri yöntemine çok daha fazla yaklaşılmıştır. Çeviri eleştirmeni de yaptığı mukayese esnasında amacını gözden geçirerek kaynak ve erek yapıtı, kendi içinde değerlendirmiş, iki dilin, iki toplumun ve iki kültürün olduğunu göz önünde bulundurmuştur. Böylece kaynak metinden tamamen kopmadan erek kültürü temel alan çeviriler ve bu doğrultuda eleştiriler yapılmıştır.

Günümüzde de çeviri eleştirisinde amaç çevirinin hem ürünün hem de sürecin dizgesel/betimleyici bir incelemesini yapmak ve bunu yaparken nesnel yargılardan yararlanmaktır (Aksoy,2002: 165). Çevirinin sadece kaynak metne sadakati ya da eşdeğerliği dikkate alınmayarak aynı zamanda çevirinin bir sürecin ürünü olduğu bilinmektedir. Eleştiriler bu doğrultuda yapıldıkları takdirde isabetli eleştiriler yapılmış olacaktır.

Çeviri eleştirisini yapabilmek için bu uğraşın sınırlarını ve gerektirdiklerini çok dikkatli bir şekilde belirlemek gerekir. İlk etapta eleştirmen, çeviri uğraşını bilmeli, çevirmenin görevinin ne olduğunu, çeviri sorunlarının hangi yöntemlerle aşılabileceğini bilmeli, erek dil ve kültürdeki çeviri geleneğini tanımalıdır (Aksoy,2002: 166). Bu iki geleneği de çok iyi tanıyan eleştirmen, eleştirisi esnasında yanılığa düşmez. İki toplumunda özelliklerini, değer yargılarını göz önünde bulundurabilir. Bunun yanı sıra eleştirmenin çeviriden ne anladığı önem arz etmektedir. Çeviri onun için bir kelime aktarımı mı, bir bilgi aktarımı mı yoksa kaynak metindeki kültürel öğelerin erek metne aynı şekilde aktarımı mıdır? Bütün bunlar eleştirmenin çeviri anlayışıyla cevaplayabileceği sorulardır.

Gerçekte sözlük anlamlarından yola çıkarak, bir çeviriye kötölemekten daha kolay bir şey yoktur. Önyargıyla davranıldığı zaman, iyi bir çeviri bile bu yöntemle yerin dibine batırılabilir. Göktürk'ün de belirttiği gibi sözcük düzeyinde bu yanlış-doğru kovalamacası, çeviri eleştirisinde en son düşünülecek yöntemlerden birisi olmalıdır. Kısacası, yapıcı bir çeviri eleştiricisinin yokluğu, başarılı çeviri çabalarının kıyıda bucakta kalmasına yol açar ve çeviri eleştirisi adına yürütülen yüzeysel yanlış doğru tartışmaları da, çeviri yapıtlara saygıyı daha da azaltmakla kalır (Göktürk,1986: 105-108). Eleştirmen, ön yargılarından arınarak eleştirisini yapmalı, koca bir metni sadece kelime ya da sözcük düzeyinde değerlendirmekten kaçınmalıdır. Böyle bir değerlendirme sözcük aktarımının ne kadar doğru yapıldığı hakkında bilgi verebilir ama bütün bir metin hakkında tatmin edici bir bilgi vermez. Burada eleştirmene düşen en iyi görev, hak edene hakkını vermek, güzel olanı görmezden gelmemek olmalıdır. Ayrıca eleştirmenin sadece sözcüklere takılması yazın çevirilerinin değerlendirilmesinde büyük bir sorun oluşturur. Çünkü yazınsal metinlerde birçok koşul devreye girmekte, çevirmenin çevresel koşullarından alımlamasına, psikolojisinden yorumlamasına kadar birçok faktör önemli rol oynamaktadır. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde yazınsal metinlerin kelimesi kelimesine aktarımının pek de mümkün olmadığı gözükmektedir. Yazınsal metinlerde diğer çeviri metinlerde olduğundan çok daha fazla deyimlere, atasözlerine, ikilemelere rastlanır ve bunların çevrilmesi de oldukça güçtür. Çevirmenin bu esnada uygulayacağı kelimesi kelimesine çeviri, kaynak dil ya da kültürdeki aynı anlamın erek dil ya da kültürde de verilmesini mümkün kılmaz. Çevirmenin burada yapacağı en iyi şey, bu kelimelerin sözlük anlamlarından kurtularak, erek dilde en uygun anlamı ve ifade tarzını tespit etmektir. Aksi şekilde yapılan bir aktarım aynı yazınsal metnin ruhunun yakalanamamasına neden olur. Bu da çevirinin sözcüklerin yan yana anlamsız dizilişlerinden başka bir şey olmadığını gösterir. Bu tarz bir yanılgıdan kaçınmak ve çeviri metinlerin değerini düşürmemek için eleştirmenin, dikkatli davranması gerekmektedir.

Çeviri sadece kaynak metnin erek metne aktarımı olarak değerlendirilmemelidir. Çeviri öncesi ve sonrası süreçleri, çevirmeni yönlendiren dış faktörleri ve çevirmenin kendi koşullarını da göz önünde tutmak gerekir.

Kısacası bir eleştirmenin bir çevirmen kadar çeviri hakkında bilgisi olması, çeviri süreçlerine tanık olması doğru kararlar verebilmesi için gereklidir. Ayrıca eleştirmenin

amacı Göktürk'ün deyimiyle “hata avcılığı” yapmak olmamalıdır. Çünkü böyle bir yaklaşım iyi bir çeviriyi bile kötülemek için yeterlidir.

### **1.2.2. Yazın Çevirisi**

Edebiyat çevirisi ve genel olarak da edebiyat ithalatı, amaca yönelik aktivitedir. Böylece erek edebiyat geleneğinde ihtiyaç giderilir ve onlara hitap eden stratejiler, edebi ilişki ve gelenek arasındaki devinimi bize açıklar ve bu yüzden de edebiyat çevirisi diye tanımlanır (Lambert,2001:132).

Edebiyat çevirisi terimi bir şemsiye terim olarak düşünülmelidir, çünkü “edebiyat” kolay kolay tanımlanamayacak ve içinde birçok tür barındıran bir sanattır. Edebiyat çevirisi kapsamında ele alınan türlerin başlıcaları düz yazı yani roman, öykü türlerinin dâhil edildiği kurmaca çeviri ile şiir ve tiyatrodur. Edebiyat metinleri, bilgilendirme değerinden çok estetik ve duygusal bir işleve sahiptir, amaçları okuru harekete geçirmek ya da bilgilendirmek değil duygulandırmak ya da eğlendirmektir. Gerçekle ilişkileri sorgulanamaz, diğer bir deyişle, edebiyat yapıtları konularını gerçek olaylardan almış olsalar bile gerçeğe yakın bir şekilde yansıtma sorumluluğuna sahip değildir (Gürçağlar,2011: 33-34). Edebiyat metinlerinde gerçeklik ve kurmaca ilişkisinin sorgulanmasında kesin bir sonuca ulaşmak pek mümkün gözükmemektedir. Gerçekliğin ve kurmacanın ürünü olan edebiyat metnlerinin çevirisinde de aynı soru ortaya çıkmakta, çevrilen yazınsal metinlerin doğruluğu üzerinde kafa yorulmaktadır. Fakat burada önemli olan çevirmenin yazınsal metinlerin bir kurgunun ürünü olduğunun bilincinde olmasıdır. Çünkü bir roman ya da şiirde gerçekliği aramak bizleri tam bir gerçekliğe götürmeyecek belki sadece gerçeğe yakın hayatlar hakkında bilgi verecektir. Bu yüzden önemli olan yazarın gerçeği anlatıp anlatmadığı hakkında kafa yormamak, eserin en iyi nasıl çevrileceği üzerine kafa yormaktır. Çünkü yazınsal metinlerin temel amacı gerçeklik hakkında bilgi vermek ya da gerçeği yansıtmak değildir.

Yazınsal metinler, yoruma açık yapılarının olmasından ötürü en çok tartışılan çevirilerin başında gelmektedir. Bunun nedeni olarak metin içi ve metin dışı etmenlerin farklılığının gösterilebileceği gibi yazarın biçimsel, biçimsel özgünlüğü de gösterilebilir. Sözgelimi, yazınsal metinlerdeki anlamın, içerik ve biçimin ayrılmaz organik bir yapıya sahip olması, bu nedenle en küçük bir değişikliğin metnin anlamını değiştirmesi, metnin yorumlanmasında öznelliğin, yaratıcılığın egemen olması; metnin



kurgusal yapısından dolayı mantıksal bağlamın dışına çıkılamaması; yazarın kullandığı dilin günlük, alışılmış dilden farklı olması ya da yazarın dilin kurallarını çiğnemesi, yok sayması; yazınsal metinlerde sanatsal, estetik etkinin ön planda olması; yazarın, başka yapıtlarının, erek metin geleneğinin, dönemin, kültürün yapıtın yorumlanmasında, anlamlandırılmasında etkili olması gibi farklı düzlemdeki etmenler, yazınsal metinlerde genel geçer bir çeviri yaklaşımının, yönteminin olamayacağıın en belirgin kanıtıdır (Yücel, 2007: 189).

Genel geçer bir çeviri yönteminin ve içeriklerinin belli sınırlarının olmaması, yazınsal metinlerin çevirilerini diğer çeviri türlerinden çok daha zor kılmaktadır. Ayrıca diğer çeviri türleri ile kıyaslandığında yazınsal metinlerin çevirileri, daha fazla emek ve zaman istemektedir. Edebiyat metinlerinde ilk ön plana çıkan ve çevirmeni zorlayan, metinlerin dili, üslubudur. Kendi kültürünün alıcı kitlesini dikkate alan ve bu doğrultuda üslup oluşturan yazar, şiirsel, ağıdalı ya da edebi bir dil kullanmaktan kaçınmaz. Kendi kültüründe ya da dilinde kullanılan deyimleri, atasözlerini, ikilemeleri kullanır. Yazar eserini oluştururken kendi dilinin sınırlarını zorlar. Böyle bir eseri çevirmek durumunda kalan çevirmen de kendi dilinin sınırlarını zorlamak durumunda kalır ve yazarın diline özgü olan deyimlerin, atasözlerinin, ikilemelerin karşılığını kendi dilinde bulmaya, bunları kendi diline uyarlamaya çalışır. Böyle bir durumda yazar günlerce bir cümle, bir kelime üzerinde düşünmek zorunda kalabilir. Daha sonra konunun ne olduğunu tespit etmek çevirmen için önemlidir. Çünkü yazar yaratıcılığını kullanmış kendine bir tema kurgulamış, bu doğrultuda karakter, mekân, zaman oluşturmuştur. Çevirmenin bütün bunları algılaması ve yazarı kadar bu olaylara hâkim olması gerekmektedir. Bu sayede uyumlu bir çeviri gerçekleştirilebilir. Fakat önemli olan bir şey vardır ki o da yazar kadar çevirmenin de yaratıcılığını devreye sokmasıdır. Belki bu sayede kısmen de olsa yazarın üslubunu yakalayabilir, onun hayal dünyasına erişebilir. Ayrıca yazarın yaratıcılığı, üslubu ve kurgusu, hepsi ayrılmaz bir bütündür ve bu bütünün, bozulmaması için yazın çevirmeni de kendi bütün yetilerini devreye sokmak durumundadır. Yazınsal bir eserin dilsel, biçimsel, anlamsal olarak bütün ile bir uyum içerisinde olması oldukça önemlidir. Çünkü metne tat veren, metni metin gibi algılamayı sağlayan bu bütünlüğün oluşturduğu ahenktir.

Yazın çevirisi, diğer çeviri türlerinden farklı olarak çevirmende hem derinlemesine bir genel kültür hem de yorum bilgisi gerektirmektedir. Farklı bir dilin, dinin, kültürün

içinde doğmuş olan yazınsal bir yapıtı, çevirmenin kendi diline, dinine ve kültürüne göre uygun hale getirmesi oldukça güç bir uğraştır. Çoğu çeviribilimcilere göre, bu durum imkânsız gibi gözükse de çevrilmesi mümkündür ama kaynak metnin aynı olması mümkün değildir. Çünkü eser artık kaynak kültürden çıkmış ve erek kültüre girmek için yol almaya başlamıştır. Bu yol alma aşamasında çevirmenin okuması, anlaması, yorumlaması ve eseri kendi içine sindirmesi önemli rol oynamaktadır. Çünkü bir yazın çevirisi, çevirisinde terminoloji bilgisinin ön plana çıktığı teknik çevirilerden oldukça farklıdır. Öyle ki içinde yer yer teknik terimler de geçebilir ama sadece bununla sınırlı değildir. Bu sadece alanın küçük bir parçasını oluşturabilir.

Örneğin bir roman çevirisi, bir kültürün ruhunun başka bir kültüre yansımadır. Kendi ülkesinde doğan, yetişen, ülkesini de insanını da çok iyi tanıyan bir yazarın kaleminden çıkmış bir roman, bir çevirmenin kalemiyle yeniden yazılır. Lefevere'nin de dediği gibi bu durumda çeviri 'yeniden yazma' dır. Bu yüzden yeniden yazan çevirmenin de yazarlık yeteneğinin olması oldukça önemli bir faktördür. Öyle ki çevirmen, kaynak metinde okuduğu bu romanı, kendisi yazmış ya da kendisi de yazabileceği gibi hissedebilmelidir. Bu içsel sindirme çevirmen için ne denli mümkünse, başarılı bir çeviri yapması da o denli mümkündür. Ayrıca kaynak metinden erek metne yapacağı aktarmada çevirmen, o romanı ilk kez kendisi yazıyormuş gibi hissederek yazabilmedir. Kısacası çevirmen, kendisinin romanın ikinci yazarı olduğunu ama erek kültürde ise ilk yazarı olduğunu düşünmelidir ve denilebilir ki çevirmen de gizli bir yazar olabilmelidir.

Metinlerde oluşan yer, zaman, kültür ve okuyucu arasındaki ilişki uzaklık ve kültürel değerlere göre farklılık göstermektedir. Yani metinle okuyucu arasındaki ilişkinin konumsal ve kültürel etmenlere bağlı olduğu söylenebilir (Aksoy,2002: 55). Erek metin alıcısının böyle bir konumda olması mümkündür. Buradaki en belirgin faktör, aynı ülkenin insanı olmamak ve belki de aynı zamanda yaşamamış olmaktır. Bütün bu mesafeleri aşarak metnin erek okura ulaşması mümkün gözükmesinde de imkânsız değildir. Örneğin edebi bir tür olarak şiir veya roman çevirisi farklı kültürlerden ve mekânlardan da olsa insanların ruhunu okşayabilir ve her insan az çok kendinden bir şeyler katarak o romanı ya da şiiri okur. Bu şiir ve romanın okunmasını sağlayan çevirmen de kaynak kültürdeki öğeleri kendi kültürüne uyarlayarak çevirmeyi ihmal etmemelidir. Böylece yapıt, yerel bir eser olmaktan çıkar ve evrensel olmayı başarır.

Örneğin bir Fransız, Rus ya da Alman yazınından klasikleri okuduğumuzda zamansal ve konumsal farklılıklara rağmen kendimizden, mutluluğumuzdan, kederimizden muhakkak ki bir şeyleri içinde buluruz. Yüzyıllar öncesinde yaşamış olan Goethe'nin "Genç Werther'in Acıları" nı okuduğumuzda bir Werther kadar acı çekeabilmekte ya da Tolstoy'un "Anna Karanina"sını okuduğumuzda Anna kadar âşık olabilmekteyiz. Öyle ki bu eserler ruhumuza işlemekte zamansal, konumsal hatta toplumsal farkları da ortadan kaldırılabilmektedir. Bu farklılıkları fark ettirmeyen ise çevirmendir ve onun da aynı şekilde bir Werther ya da bir Anna olabilmesiyle alakalıdır.

Yazın çevirisi, belli bir gurup ya da kitleye hitap eden çeviri türlerinden oldukça farklıdır. Çünkü sadece bir okur kitlesiyle sınırlandırılmaz, daha geniş alanlara ve en bilinmedik toplumlara yönelik kaleme alınır.

Yazın çevirisi, belli bir durum ve işleve hizmet etmek yerine, kültür ve toplum içinde daha büyük yelpazelere seslenir, çok anlamlılığı ve okuyucu ile arasında oluşacak iletişimin çeşitliliği sayesinde sesleneceği alıcı kitle de çeşitli ve değişkendir (Aksoy, 2002: 56).

Dostoyevski, Kafka, Balzac gibi ünlü yazarlar, kitaplarını yazarken, bir Türk, bir İtalyan ya da bir İsveçli tarafından okunacaklarını hesaba katmamışlardır; fakat yine de yazdıkları evrenseldir. Öldükten sonra ünlenen Kafka, eserlerinin dünyanın dört bir yanında çevrildiğini bilmeyen Dostoyevski, farkında olmadan dünyanın doğusundan batısına, kuzeyinden güneyine birçok insana hitap etmiş, birçok insana romanlarında kendilerini yaşatmışlardır. Bu bağlamda yazar, hitap edeceği hedef kitlesini çok fazla kestiremese de kendi özünden yazdıklarıyla evrenselliği yakalayabilmektedir. Bu evrensellik de çevirmenin sihirli ellerini dokunmasıyla mümkün olmaktadır.

Çevirmenin eserin, kendi kültürünün edebiyatında amaçladığı işlevi tespit etmesi ve çevirisini bu doğrultuda yapması oldukça önemlidir. Kendi toplumunu, kültürünü, değer yargılarını iyi tanıyan çevirmenin, hangi konulara odaklanacağını romanda ya da herhangi bir yazın türünde hangi karakteri, hangi olayı ön plana çıkaracağını bilmesi, çevirdiği eserin işlevsel olması açısından gereklidir.

Göktürk, yazınsal çevirinin önemli bir işlevini de algısının kendi alışılmış dünyasıyla körelmiş olanların şaşkın bakışları altında iyice tanımadığımız kurmaca bir dünyayı açabilmesi diye tanımlamaktadır (Göktürk,1998: 15).

Yazın çevirisi esnasında, çevirmen dışında etkin olan yayıncı, işveren, düzeltmeyi yapan kişilerin de olduğu unutulmamalıdır (Aksoy,2002: 56). Bu durum dikkate alındığında, çevirinin sadece çevirmenin ürünü olmadığı, çevirmeni yönlendiren dış faktörlerin de olduğu ortaya çıkmaktadır. Dayanışmayı gerektiren bir çalışmanın ürünü olan yazın çevirisinde, alınan kararlar çevirinin niteliği açısından oldukça belirleyicidir. Çevirinin niteliği açısından bir tek belirleyici faktör olarak çevirmen gözüküyor olsa da, çevirmen çeviri sürecinde tüm kararlarını tek başına alamayabilir. Kaynak metnin yazarının talepleri, yayınevının ya da işverenin arzuları olabilir. Çevirmen bu doğrultuda özgün esere müdahalelerde bulunabilir, eklemeler, çıkarmalar yapabilir. Yapılan ekleme ya da çıkarmalar da yazar, işveren ya da toplumsal-kültürel faktörler gibi etmenler rol oynayabilir.

Çeviri olgusunu bir bütün olarak ele alan çeviribilim, yazın metinlerini gerek iletileri gerekse dilsel düzenlenişleri açısından, bilimsel kesinlikte ölçütlere vurulamazlıklarından dolayı göz ardı etmiştir. Bunun başlıca nedeni, çoğunlukla kurmaca nitelikli olan yazın metninin, dilin sözcük, söz dizimi, anlam kurallarına sıkı sıkıya bir bağlılıkla değil, anlamda, deyişte, anlamın göndergesinde, sürekli bir değişiklik, yaratıcı yenilikle oluşmasıdır (Göktürk,1998: 40). Çeviribilim tarafından ihmal edilmesine rağmen, yazın çevirisi, çeviribilimin içinde çok önemli bir yere sahiptir. Çünkü farklı kültürel ve dilsel özellikleri taşıyan, başka toplumları, insanları, hayata bakış açılarını tanıtan bir yazınsal metnin çevirisidir. Çevrilmiş bir yazınsal metin, yabancı olunan bir toplumu başka bir toplumun hayatına sokmakta başarılı bir rol oynamakta, aradaki sınırları, mesafeleri kaldırmayı başarmaktadır.

Birçok sancılı sürecine rağmen, yazın çevirisinin en prestijli alan olduğu söylenebilir. Bazıları için çeviri edebiyat dünyasına bir ilk adımdır ve kendi yapıtlarını bastırabilmek için gereksinim duyduğu ilişkileri oluşturabilmesi için bir anahtardır. Her koşulda, edebiyat çevirisinin maddi kazancından çok “edebiyat aşkına” sürdürülen bir uğraş olduğunu söylemek yanlış olmaz (Gürçağlar,2011: 35).

### **1.2.2.1.Yazın Çevirisi Tarihi**

Ortaya çıkışı insanoğlunun varlığı ile paralel olan çeviri, insan var oldukça ve farklı diller konuşuldukça varlığını sürdürebilecektir. Bu bakımdan değerlendirildiğinde çeviri tarihinin de insanın varlığıyla başladığı söylenebilir. İletişim kurma, anlama ve anlaşma

gereksinimi duyan insanoğlu, hayatının her döneminde çeviriye ihtiyaç duymuştur. İlk olarak sözlü başlayan çeviri geleneği daha sonra yazılı çeviri ile varlığını devam ettirmiştir.

Alman kültür tarihinde çeviribilimin temelleri, XVI. yy'da Martin Luther'in (1483-1546) İncil çevirisiyle atılır. 1534'te Wittenberg'de Hans Lufft tarafından yayımlanan bu çeviri, Alman dilinde bütünlük sağlamak açısından önemli bir rol oynayan Yeni Yüksek Almancanın evriminde dönüm noktası olarak kabul edilmiş, hatta Almanlar arasında "XVI. yy'ın en önemli yazınsal olayı" olarak nitelendirilmiştir (Burçoğlu,2010: 47).

Çeviribilimin ilk çeviribilimcileri ise Cicero ve Horace'dir. Cicero "sözcüğü-sözcüğüne" ve "anlamına göre" çeviri kuramlarını ileri sürmüştür. Cicero sözcüğü sözcüğüne çeviriyi kutsal metinlerin çevirisi, anlamına göre çeviri yaklaşımını ise diğer metinlerin çevirileri için önerir.

Avrupa'da yazın alanında ilk bilinen çeviri etkinlikleri ise, Antik Çađda Andronicus'un Cicero ve Horace çevirileriyle başlar. Bu dönem, Horatius ve Ciceró gibi, dönemin ünlü düşünür ve devlet adamları, çeviri üzerine görüşlerini açıklamışlar; özgün metni kendi dillerinde yeniden yaratma, yeniden yazma, hatta çeviri yoluyla kaynak yapıttan daha üstün bir yapıt üretme çabasında olmuşlardır (Göktaş,2012: 52).

Çeviri tarihinin çeviribilimde nihai bir hedef olmaktan çok genel çeviri olgularına ilişkin bir bilgi toplama aracı olduğu söylenebilir. Çevirinin ve çevirmenlerin geçmişini araştırma isteği aslında çevirinin bugününü daha iyi anlama isteğinden kaynaklanmaktadır (Gürçağlar,2011: 155).

#### **1.2.2.1.1. Dünyada ve Türkiye'de Yazın Çevirisi**

İnsanoğlunun varlığı ile başladığını söylediğimiz çeviri tüm dünyada olduğu gibi Türkiye'de de bir ihtiyaç sonucu ortaya çıkmıştır. İnsanların birbirlerini tanımak, ülkelerin teknolojilerinden yararlanmak istemeleri gibi nedenler tetikleyici nedenler olmuştur. Tabii ki tarih boyunca çeviri sadece iyi niyet doğrultusunda ortaya çıkmamış bunun yanı sıra savaşlarda ya da rekabet etme gibi durumlarda da kullanılmıştır. Fakat yazın çevirisi, biraz daha farklı bir boyuttadır. Yazınsal metinler direkt okura hitap etmekte, gerçekliği okurun düş gücüyle birleştirerek okura sunmaktadırlar. Metni

beğenmek, kabul etmek ya da beğenmeyip itiraz etmek okurun takdirine kalmıştır. Okur kendi düşüncesini, yorumunu katar, kendi mukayese gücünü kullanır ve sonunda yine kendisi karar verir. Kısacası yazınsal metinler daha çok okur odaklıdır. Yazınsal metinlerin ya da yazınsal çevirilerinin hepsinin iyi niyet doğrultusunda yapıldığı söylenemese de yazınsal metinler, toplumlar arasındaki mesafeleri yok saymış, ülkeler arasındaki bağları kuvvetlendirmiştir. Bu bakımdan dünyanın her yerinde çevirmenler var olmuştur ve var olmaya da devam edeceklerdir.

Avrupa edebiyatı tarihinde ise ilk edebi çevirmen Tarent Savaşında Romalılar'a esir düşmüş bir Yunanlı olan Livius Andronicusdur. Şair, rejisör ve oyuncu olan Livius Andronicus'un en önemli başarısı "Odysseia" destanını Latinceye çevirmek olmuştur. "İlham perisini Roma'ya nakletmek" onun edebi çeviri yoluyla başarmayı aklına koyduğu şeydir. "Odysseia"nın Latinceye yazılınca içeriğini aktarmakla kalmayıp sanatsal özelliklerini de vermeyi başarması, ona Avrupa'nın ilk edebi çevirmeni unvanını sağlamıştır. Latin okullarında Horatius'un ve Vergillius'un devrine kadar en önemli kitap olarak bu çeviri okutulmuştur. Latin edebiyatının Yunancaya çevrilmesi de edebi çeviri açısından anılması gerekli bir olaydır (Aytaç,2009: 42).

Livius Andronicus'dan sonra çeviri işini Latin şair ve yazarlar bizzat yürütmüşlerdir. Nevius, Ennius, Pacuvius, Accius, Plautus ve Terentius, Yunan trajedisini ve komedisini tanıtmışlardır. Cicero Sofokles'in, Aratos'un şiirlerini ve Platon'un nesrini Latinceye aktarmış, motamot çevirinin mümkün olduğu konusunda metot ve örnekler tespit etmiştir. Cicero ise edebi çevirmenliğin bir çeşit yeniden yaratıcılık olduğu görüşünü savunmuştur. Yaratıcı çevirmenlik, daha çok şair Romalıların başarısı olmuştur. Catallus ve Vergilius bu tür çevirmenlerdendir (Aytaç,2009: 42-43).

Dünyada çeviri etkinliğini başlatanlar ve böyle ön plana çıkan bu çevirmenler, sadece öncü oldukları için burada verilmiştir. Yoksa dünya edebiyat çevirisinde adı geçen ülkeler arasında köprü oluşturan çevirmenlerin hepsini burada zikretmek mümkün değildir.

Kendi sınırlarımız içinde edebiyat çevirisini incelemek istediğimizde, kültür tarihimiz boyunca devlet eliyle çeviri hareketlerinin çizelgesi, bir yerde dışa, özellikle de Avrupa'ya yönelişin tarihi tablosunu ortaya çıkaracak nitelikte bir göstergedir. Mesela Tanzimat Döneminde çeviri hareketlerinde bir yoğunlaşma söz konusudur. Çeviride

artık edebiyat alanına girildiğini, Avrupa, en çok da Fransız edebiyatından yapılan çeviriler aracılığıyla yeni edebi türlerle, mesela romanla tanışıldığını görüyoruz. İlk romancılarımızın Tanzimat Döneminde ortaya çıkması bir rastlantı değildir. Namık Kemal'in ilk romanı "İntibah" dan önce Avrupa'dan en çok da Fransızcadan yirmiden çok roman ve hikaye çevrilmiştir. İlk çevirmenlerimiz Şinasi, Ahmet Vefik Paşa ve Kamil Paşa'dır. Şemsettin Sami, Recaizade Ekrem ve Namık Kemal ise hem ilk roman yazarlarımız hem de ilk edebi çevirmenlerimizdendir (Aytaç,2009: 44).

Osmanlı devletinin kozmopolit yapısı yani birçok ırktan, milletten insanı içinde barındırması, Osmanlı zamanında bir etkileşim yaşanmasını zaten sağlamıştır. Birçok dini, dili, milleti tanımak böylece mümkün olmuştur. Daha sonra Cumhuriyetin ilanı ve Latin harflerinin kabul edilmesiyle, Batı'ya yönelmeye başlanılmış ve Avrupa'yı tanımak istenmiştir. Bu da yine çeviri hareketi sayesinde mümkün kılınmıştır.

Ülkemizde bilinçli bir şekilde Batı'ya yönelim söz konusu olmuş ve Batı'ya karşı bir hayranlık oluşmuştur. Yapılan çeviriler ile bilhassa Batı kültürünü tanımak mümkün olmuş ve Batı kültürü örnek alınmaya başlanmıştır. Sosyal alanda şapka, kılık-kıyafet inkılâplarının yapılması, hukuk alanında medeni kanunun çıkarılması ve benzeri örnekler, Batı ile etkileşimin her alanda olduğunu göstermektedir.

Cumhuriyet döneminde 1940'lar,Batı edebiyatlarından devlet eliyle yaptırılan çevirilerin doruğunu oluşturur. Devrin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel, Sabahattin Eyüboğlu ve Nurullah Ataç'ı görevlendirerek, Tercüme bürosunu yüklü bir programla çalıştırmaya başlar. "Dünya Edebiyatından Tercümeler" adı altında yayınlanan ve halk arasında beyaz kitaplar diye anılan bu devlet kitaplarına İsmet İnönü'nün yazdığı ön sözde amaç, Eski Yunanlılardan beri milletlerin sanat ve fikir hayatında meydana getirdikleri şaheserleri dilimize çevirmek şeklinde belirleniyor (Aytaç,2009: 45).

Kısaca verilen bilgiler sonucunda anlaşılıyor ki ülkeler arasında toplumsal, ekonomik, siyasi gibi alanlarda anlaşabilmek için çeviri şarttır. Bilhassa edebi çeviri, bir ülkenin, milletin dilsel, kültürel ve toplumsal özelliklerinin bir araya toplandığı çeviri türüdür. Çünkü yazın çevirisi, bir milletin izdüşümüdür, eserlere yansımadır.

### 1.2.2.2. Metin Türlerinin Tespiti ve İşlevi

Göktürk, Schleiermacher'ın metinleri genel olarak iki öbekte gördüğünü belirtir; ilki sanat metinleri ile bilimsel metinler, diğeri ise gündelik iş yaşamını ilgilendiren metinlerdir. Bu metin türlerini işlevleriyle belirlemeye çalışır Schleiermacher. İş yaşamında, konu ya da nesne öncelik taşıdığı için, anlam her zaman tektir, yorumlara açık değildir. İş yazışmalarında belli edimleri yansıtan kalıp sözler, bu tür metinlerde dilin, ancak belirli bir anlamın taşıyıcısı olduğuna kanıttır. Bilim ile sanat metinlerinde ise yazar, konusunu, nesnesini, özgün dil kullanımıyla, kendisi oluşturur (Göktürk,1998: 19).

Metnin türünün tespit edilmesi, o metnin çevirisinde uygulanacak yöntemin belirlenmesi açısından da önemlidir. Schleiermacher'ın yaptığı ayırmada da görüldüğü gibi sanat metinleri ile bilimsel metinlerde kullanılan dil ile günlük yaşamı ilgilendiren metinlerin çevirisinde de kullanılan dil farklı olacaktır. Okurun yazara ve yazarın okura götürülmesine dair iki yöntemden bahseden Schleiermacher, bilimsel ve sanat metinlerinde okurun yazara götürülmesinin uygun olduğunu belirtir.

Romanlar, öyküler, şiirler ve düzyazılar bu başlık altında incelenebilir. Yazın çevirisinde şiir çevirisi çok ön plana çıkmış ve onun çevrilebilirliği ve çevrilemezliği üzerine olan tartışmalar yazın dünyasının gündemini bir hayli meşgul etmiştir. Romanlar, öyküler ve diğer düzyazı türleri çok ön plana çıkmamıştır; fakat yine de bu alandaki çeviri faaliyetleri devam etmiştir.

Roman ve öykü dili, günlük dilden farklı bir şekilde kullanılarak ve yazarın kendi duygu ve düşüncelerini, ideolojilerini ve değer yargılarını bir kurgu kurarak anlattıkları yazın türleridir. İlk bakışta şiir kadar kısa ve etkileyici görünmeyen bu türlerde de yazarın oluşturduğu kurguyu ve dilsel zenginliği yakalayabilmek oldukça zordur. Bu zorluğun en büyük nedeni ise bu türlerin genelde uzun yapıtlar olmasıdır. Bu bakımdan kurguyu bozmadan bütünü aktarabilmek önemli bir iştir ve yetenek ve dikkat gerektirmektedir.

Roman ve öykü çevirisinde, yazın çevirmeni çevireceği eserin dönemini ve yazarını tüm yönleriyle tanımalıdır (Aksoy,2002:103). Eserin dönemini ve yazarını iyi tanıyan çevirmen, o dönemin ruhunu çevirisinde yansıtmaya çalışır, ayrıca yazarın dilini, dinini, hedefini bilmesi de ona yol gösterir. Örneğin savaş sonrası edebiyatla uğraşan bir



yazarın eserlerini çevirecek olan çevirmen, savaşın getirdiği yıkıntıları, toplumun üzerindeki etkilerini, toplumda yok ettiği değerleri ve çöküşü tam anlamıyla kavradığı takdirde, başarılı bir çeviri eser ortaya çıkacaktır. Bu da çevirmenin dönemin ruhunu özümsemesi, yazarını çok iyi tanınması ve eğer yazar, o dönemde yaşamış ise onun hissettikleri üzerine kafa yormasıyla mümkün olacaktır.

Şiir, anı, deneme, öykü, roman gibi yazın metinleri, sanatsal metin türlerine girmektedir. Bu metinlerin çevrilmesinde, çevirmen bunlardaki dil kullanımının hem anlatımsal hem de işlemsel niteliğini görmek çeviri edimini ona göre yönlendirmek zorundadır. Yazın metinleri çoğunlukla, yalnız anlatım değil, büyük ölçüde bir sesleniş, birer çağrıdır da. Seslendikleri alıcıya göre, yazarın yenilik, yaratıcılık eğilimine göre biçimlendiklerinden, bu metinler, tek tek metinleri belirleyecek genel geçer kalıplar sağlamazlar (Göktürk,1998: 34). Tek tip olmaktan uzak metinlerdir. Yazarın yaratıcılığının etkin rol oynadığı gibi çevirmenin yaratıcılığının da etkin rol oynadığı metinlerdir. İki kez iki farklı bakış açısıyla iki farklı kalemden çıkar. Ama özü, vermek istediği aynı kalır. Okur içinde geniş bir bakış açısı ve hayal dünyası gerektirir.

Yazarın amaçladığı işlevi gerçekleştirmek için nasıl bir anlatıma yöneldiği, konuyu abartarak piyeyi deve yapması ya da bir sorunu küçümsüyor olması, açık ya da dolaylı bir övgüyü, yergiyi, eleştiriyi amaçlaması, dil kullanımı açısından önem taşır (Göktürk,1998: 22). Metnin anlaşılması ve çevirmen tarafından rahatça çevrilebilmesi için, metnin içindeki ileti ve yazarın amacı tespit edilmelidir. Böyle bir tespit, çevirmenin işini kolaylar ve yazarın amacına yaklaşmasını sağlar.

#### **1.2.2.2.1. Yazın Çevirisinde Uygulanılacak Stratejiler**

Çeviri türleri içerisinde yazın çevirisinin kültürel farklılıklardan ötürü zor olduğuna öncesinde de değinilmişti. Yazın çevirmeni, yabancı diline ana diline hâkim olduğu kadar hâkim olduğunda ve kendi kültürünü çok iyi bilmenin yanı sıra diğer kültürü de çok iyi bildiği takdirde nitelikli çeviri yapmayı başarabilecektir. Fakat yine de çevirmen rastladığı dilsel zenginlik ve kültürel farklılıklardan ötürü bazı stratejiler kullanarak çevirisinin kalitesini artırmak için uğraşmak durumunda kalacaktır. Bu stratejiler, çevirmenin okurunun tadını bozmadan yani okuruna hissettirmeden farklılıkları çevirebilmesini sağlar.

Çevirmenin çevirisini kolaylaştıracağı stratejileri, Şehnaz Tahir Gürçağlar kısaca şöyle özetlemektedir;

**Ödünç Alma:** Kaynak metinde bulunan, ancak erek kültür ve dilde karşılıkları bulunmayan sözcük ve deyişlerin çevrilmeden kaynak dilden aktarılmasıdır. Yani sözcük ve kelimelerin aynen erek metne alınmasıdır (Gürçağlar,2011:43).

**Çıkarma:** Metnin çevirmen ya da yayınevi tarafından sorunlu ya da gereksiz görülen kısımlarının çeviriye dâhil edilmemesidir. Buna siyasi ve kültürel, dinsel nedenlerle yapılan sansür, oto sansür de dâhildir (Gürçağlar,2011:43).

**Ekleme/Açıklama:** Kaynak metinde örtük bırakılan kısımların çevirmen tarafından açıklanması ya da netleştirilmesidir. Erek kültüre yabancı olduğu düşünülen tarihsel ya da kültürel unsurların metnin içine ya da dipnot olarak eklenmesidir (Gürçağlar,2011:43).

**İkame:** Kaynak metnin biçimsel özelliklerini oluşturan diyalekt, argo, atasözü gibi kullanımların erek dilde benzer anlama sahip ya da benzer etki uyandıracığı düşünülen karşılıklarla ikame edilmeleridir. Örneğin Kuzey İngiltere lehçesinin Türkçeye aktarılırken Karadeniz lehçesine dönüştürülmesidir (Gürçağlar,2011:43).

**Tarihselleştirme:** Eski dönemlerde yazılmış olan ya da eski dönemlere özgü dil kullanımına yer veren metinlerin erek dilin geçmiş dönemlerde yaygın olarak kullanılan yapı ve sözcüklerle çevirisidir. 19. Yüzyılda yazılmış bir İngiliz romanının Türkçeye çevirisinde Osmanlıca sözcüklerin yoğun olarak kullanılması örnek olarak verilebilir (Gürçağlar,2011:43).

**Standartlaştırma:** Kaynak metinde kaynak dildeki genel standartların dışında yer alan argo, diyalekt, sosyolekt gibi kullanımların erek dilde standart bir dile çevrilmeleridir (Gürçağlar,2011:43).

**Güncelleştirme:** Kaynak metinde eski dönemlere özgü dil kullanımının güncel bir dile çevrisidir (Gürçağlar,2011: 44).

**Yerileştirme/Uyarlama:** Kaynak metni konusu, karakterleri ve olayın geçtiği yerlerle birlikte erek kültüre taşımaktır. Olay örgüsünü korurken karakter isimlerini, yemek adlarını, adetleri, mekânları yerileştirmektir (Gürçağlar,2011:44).

Bu önerilen stratejiler çevirmenin hem iyi bir çeviri yapmasını hem de çeviri esnasında sorunlara nasıl çözümler bulması gerektiğini göstermektedir. Çevirmenin bütün yetilerini kullanarak yapacağı yazınsal çeviri, böylece daha nitelikli bir düzeye ulaşacaktır.

### **1.2.2.3.Yazınsal Çeviride “Sadakat”**

Çeviride “sadakat” kavramı geçmişten günümüze dek tartışılmış fakat hangi bağlamda ele alınması gerektiği ya da sadakat kelimesi ile ne kast edildiğine dair kesin bir sonuca varılamamıştır. Kimine göre çeviride sadakat, metnin kelimesi kelimesine aktarımıyken, kimine göre de sadakat metnin iletisinin, özünün aynı verilmesi olarak değerlendirilmiştir.

Hieronymus, Luther ve Nida'nın görüşleri bu başlık altında ön plana çıkmaktadır. Cicero'dan etkilenen Hieronymus, dünyevi metinlerin çevirisinde anlamın belirleyiciliği üzerinde durmuştur. Kaynak metindeki anlamın erek okurun anlayabileceği başka dilsel göstergelerle değiştirilmesi düşüncesi, Hieronymus'un dünyevi çevirilerde erek kültür odaklı düşündüğünün bir göstergesidir (Yücel,2007: 39). Fakat Kutsal Kitap metinlerinin çevirileri için sözcüğü sözcüğüne çevirinin uygun olduğu görüşündedir.

Hieronymus'un dünyevi metinler için ileri sürdüğü anlam odaklı çeviri yaklaşımına ilişkin görüşlerini, kutsal metinler üzerine uygulayan ilk din adamının Martin Luther olduğu söylenebilir (Yücel,2007: 40). Luther, Hieronymus'un Kutsal metinler için önerdiği sözcüğü sözcüğüne çevirinin aksine, anlamına göre çeviri yapmayı seçmiş ve İncil çevirisinin bütün halka hitap etmesini ve halk tarafından anlaşılmasını amaçlamıştır.

Nida ise İncil çevirilerinin farklı kültürler tarafından anlaşılabilmesi için, İncil'in kültürlerin niteliklerine göre uyarlanması gerektiğini savunur. Bu nedenle, Nida etnografik çalışmaların önemi üzerinde durarak kültürel yapının ve algılanma biçiminin çeviride belirleyici olması gerektiğinin altını çizer (Yücel,2007: 44).

İlk bakışta sadakat kavramının kutsal metinler doğrultusunda ortaya çıktığı algılanabilir. Çünkü kutsal olmaları, kelimelerinin dahi değiştirilmemesinin istenmesi çevirmenleri bu konuda düşünmeye zorlamıştır. Bir halkın dinini temsil etmelerinden ötürü önemsenmişlerdir ve yapılacak herhangi bir yanlışlık doğrultusunda çevirmen zan

altında kalacaktır. Bu yüzden üzerinde durulmuş, en iyi sadakat yönteminin sözcüğü sözcüğüne göre mi yoksa anlamına göre çeviri de mi olduğu üzerinde düşünülmüştür. Tam bir uzlaşmaya varılamasa da genel itibari ile erek odaklı bir yaklaşım ile erek kitle dikkate alınmış ve metnin en iyi nasıl anlaşılacağı üzerinde durulmuştur.

Sadakat kavramı kutsal metinler dışında yazınsal metinlerde de incelendiğinde metin türlerinin temelde “yazınsal” ve “yazınsal olmayan” metin türleri olmak üzere ikiye ayrıldığı görülür. Yazınsal metinlerde amaç, yabancı yazar ve kültürü okura taşımak olduğundan çeviri ve özgün metin arasında “yüzeysel benzerlik” söz konusudur. Öte yandan yazınsal olmayan metinlerin çeşitliliği ve işlevi yazınsal metinlerden farklıdır. Burada amaç erek metin okurunun işine yarayacak, bir başka deyişle işlevi olan bir metin ortaya çıkarmaktır. Bu metinler bilgilendirici metin diye adlandırılan gazete ve dergilerdeki yazılar, ders kitabı, makale, deneme, öz, özet, eleştiri veya ansiklopedik bilgi taşıyan metinler; yasal işlevi olan sözleşme, anlaşma, doğum, ölüm, evlenme, boşanma evrak veya belgeleri; tüketici odaklı kullanım kılavuzları, yemek tarifleri gibi metinler veya sağlıkla ilgili hasta onay belgesi, hasta sevk belgesi, hastane kayıt veya çıkış belgeleri veya rapor, bilimsel makale, elektronik aygıtların kullanım kılavuzları gibi metinler de olabilir. Bu metinlerdeki hedef iletiye sadık kalmaktır. Bu durumda yüzeysel benzerlik amaç olmaktan çıkar ve iletiyi aktarma üzere metni erek dilde yeniden oluşturmak anlamı kazanır. Bundan böyle çevirmen “simge odaklı” çeviri stratejileri geliştirmek yerine “anlam odaklı” çeviri stratejileri geliştirmeye başlar (Yazıcı,2007: 56).

Kısaca değerlendirmek gerekirse yazınsal metinlerin işlevsellik kazanmaları açısından erek odaklı bir yaklaşımının baz alınmasının, yazınsal metnin erek kitlede anlaşılır olmasını sağlar. Yabancı bir metinle karşılaşan erek kitlenin onu tam ve doğru anlayabilmesi çevirmenin kaynak odaklı bir çeviri mi yoksa erek odaklı bir çevri mi yapacağı doğrultusunda verdiği karar sonucunda gerçekleşecektir.

#### **1.2.2.4.Yazınsal Çeviride ve Yazınsal Metinde Erek Kitle**

Yazınsal çeviride ayrı bir erek kitleye muhatap olan metin, ilk yazarı tarafından yazıldığı sırada farklı bir erek kitle için yazılmıştır; fakat ilk olarak kendi dili ve kültürü içinde yazıldığı esnada yazar, kendi toplumu içerisinde de farklı bir alıcı kitle hedeflemiş olabilir. Bu doğrultuda yazarın eserinde kimlere seslendiği önemli bir

mevzudur. Yazar belli bir okur kitlesine örneğin sadece bürokratlara, sadece eğitimli kesime yöneltmiş olabilir söyleyeceklerini.

Yazarın okura hangi önyargılarla yöneldiği de önemlidir. Okuru gerek dil yetisi, gerekse metinde söz konusu olan dil dışı bilgiler yönünden kendisine eşit, kendisinden yüksek ya da aşağı görmesi, metni de değişik yönlerden etkiler. Kendisi ile okurun bilgi düzeyi arasında uçurum bulunduğu kanısındaki yazar, metnin akışı sırasında sık sık belli kavramları açıklamak, belli durumlarda, olaylarla ilgili bir art alan bilgisini okura aktarmak zorunluluğu duyabilir. Birtakım dış baskılardan, sıkı denetimden sakınarak konuyu dolaylamalarla, sözü uzatarak anlatmayı yeğleyebilir ya da soyut bir anlatıma kayabilir. Yazarın bütün bu metin dışı etkenleri göz önünde tutup tutmaması, öbür uçtaki okurun iletiyi hangi tepkiyle alımlayacağını düşünüp düşünmemesi, metnin işlevsel yapısını önemli ölçüde etkiler. Bu da, bir metnin çevirisi sırasında, çevirmenin göz ardı edemeyeceği bir durumdur (Göktürk,1998: 21).

Çevirmenin bütün bunlara dikkat etmesi ve çevirisi esnasında bunları göz önünde bulundurması, onun da erek kitlesini belirlemesi açısından önemli olacaktır. Öncelikle üslup konusunda yazar, yüksek, eğitimli bir kesime hitap edeceği takdirde çok daha farklı bir üslup kullanabilir ya da daha bilimsel nitelikli şeylerden bahsedebilir. Sadece halka yönelik yazmış olan yazar ise herkesin okuyunca anlayacağı bir üslup kullanabilir. Konusunu da bu doğrultuda kurgular. Göktürk'ün de belirttiği gibi yazarın okuruna karşı ön yargılarının olması, onu kendinden üstün ya da aşağı görmesi, üslubunu ve içeriğini şekillendirir. Bir yazar gözüyle metne yaklaşmak zorunda olan çevirmen de aynı şeylere dikkat etmeli ve yazarın önemsediklerini önemsemelidir.

#### **1.2.2.5. Yazın Çevirisinde Özgünlük**

Her yazınsal tür, farklı bir yazar tarafından, farklı bir üslupla ve farklı bir kurgu doğrultusunda yazılır. Belirtildiği gibi her yazınsal tür, kendi içinde farklılıklar barındırır, bu farklılıkların nedeni ise farklı yazarlar tarafından kaleme alınmalarıdır. Çünkü aynı bir konuyu yazacak olsalar bile iki farklı yazarın kaleminden iki farklı hikâye çıkar, aynı konuya farklı bakış açıları, farklı yöntemler ile yaklaşırlar. Yazarların bakış açılarının, düşüncelerinin farklılık kattığı yazınsal metinler bu yüzden kendilerine özgün metinlerdir. Her yazarın kendine özgü bir üslubu olduğu düşünülürse, her yazınsal metninde kendine özgün olması kaçınılmazdır.

Metnin örneklemediği, yansıttığı, çağrıştırdığı dünya ise, bildik dünyadan kökenli olmakla birlikte, kurmaca nitelikli başka bir dünyadır. Bir yazınsal metnin bütünü, bu kurmaca dünyanın tek bir göstergesi bile sayılabilir. Ancak, yazınsal metnin iletişim dizgesi, dil içindeki öbür diller ya da topluluk-dilleri gibi, yerleşik bir kendine özgülük, kuralları ile göstergeleri hemen hemen kalıplaşmış bir dizge niteliği göstermez (Göktürk,2010: 23).

Yazarın özgülüğünden bahsetmek çevirmenin özgülüğünden de bahsetmeyi gerektirir. Erek dilde metnin yeniden yazarı olan çevirmenin de kendine özgü üslubu, yaratıcılığı söz konusudur. Çevirmenin kendi üslubunu bastırması, yazarın üslubunu yakalamaya çalışması yönünde görüşler de vardır. Fakat bu çevirmenin, metnin yazarı ile özdeş olmasını gerektirir. Bu da çevirmenin yetiştiği toplumdan, kültürel ve dilsel farklılıklardan ötürü mümkün gözükmemektedir. Çevirmenin de bir birey olarak duygu ve düşünceleri olduğu hesaba katılırsa bu yaklaşımdan vazgeçilebilir.

Bütün bu özelliklerinden dolayı yazın çevirisi olsa olsa, yazar-kaynak dil okuru-çevirmen – çeviri okuru ilişkileriyle, değişik etkenlerin belirlediği kendine özgü iletişim konumu yönünden ayrı bir yazın türü sayılabilir. Çevirmen ise, özgün metnin karmaşıklık derecesini, dil kullanım bireyselliğini, yaratıcı yönelimini ayırt etmek yükümlülüğündedir (Göktürk,1998: 48).

#### **1.2.2.6.Yazın Çevirisinde Eşdeğerlik**

Farklı metinlerin birbiriyle karşılaştırılması, eşdeğerlik kavramını akla getirmektedir. Geçen elli yıl içerisinde eşdeğerlik kavramının tanımı, kapsamı ve uygulanabilirliği enine boyuna tartışılmasına rağmen eşdeğerlik kavramı konusunda tek bir yaklaşımdan bahsetmek mümkün değildir (Suçin, 2007: 19).

Eşdeğerlik kavramının tanımı konusunda bir anlaşmaya varılmadığı gibi çeviride eşdeğerlik yaklaşımına da farklı yaklaşımlar olmuştur. Kimileri eşdeğerliği dilbilgisel düzeyde değerlendirmiş, kimileri ise anlamsal eşdeğerlik bağlamında değerlendirmiştir. Fakat her durumda eşdeğerlik kavramı eksik kalmış, tam bir sonuç ve neticeye ulaştırılamamıştır.

Örneğin Catford, eşdeğerlik yaklaşımını neredeyse tamamen dil bilimine dayandırmıştır. Catford, kaynak ve erek dildeki dilsel birliklerin yalnızca birbiriyle yer değiştirmesi gerektiğini, sistemsel dilbilimde nadiren aynı anlamı taşıyıcılar bile eş değer

olmaları için aynı durumda işlev görmeleri gerektiğini belirtir. Bu bağlamda Catford'a göre çeviri, mevcut durumdaki bir metin materyalinin eş değer bir metin materyaliyle yer değiştirmesidir. Catford için durum bağlamı oldukça önemlidir. Çünkü anlamın, bir dilden öbür dile aktarılırken metin bağlamında değer kazandığını belirtmiştir (Stolze,2005: 56).

House ise kaynak ve erek metni detayları ve bütünüyle karşılaştıracak, eş değerliklerini tespit edecek bir teknik arayışı içine girmiştir. Eş değerliliği açık (overt) ve kapalı (covert) çeviri doğrultusunda incelemiştir. Açık çeviride, kaynak metnin, kendi dil ve kültür dünyasındaki işlevinin erek metnin okuru için de işlevsel hale getirilmesi ve yabancı kültürün dilsel özelliklerinin oraya taşınması amaçlanır. Kapalı çevirinin işlevi ise orijinal işlevin yani kaynak metindeki işlevin farklı bir çerçevede taklit edilmesidir. İşlevsel eş değeri başarmak ise kültürel filtreden geçirilerek yapılır (Stolze,2005: 58).

Koller ise eşdeğerliliğin çeviri ile bağlantısını kurmuş, çevirinin kaynak dilde kaleme alınmış bir metnin erek dile aktarılmasının ve metinsel bir işlemin sonucu olduğunu belirtmiş ve kaynak ve erek dildeki metinler arasında çeviri (ya da eşdeğerlik) ilişkisinin kurulduğunu vurgulamıştır. Kısacası ona göre eşdeğerlik, kaynak dildeki metin ve erek dildeki metin arasında bir çeviri ilişkisinin olmasıdır (Koller,1992:215).

Farklı yaklaşımlardan hareketle tespit edildiği kadarıyla da tam bir eşdeğerlik tanımından bahsetmek mümkün gözükmemektedir. Yukarıdaki yaklaşımlardan da anlaşıldığı gibi eş değeri dilbilgisel bağlamda değerlendiren Catford, çevirinin sadece dilsel aktarım olduğunu varsaymıştır. Fakat aktarım sırasında yaşanacak olan kültürel farklılıkların ya da kültürel boyutta eşdeğerliğin nasıl sağlanacağı üzerinde yoğunlaşmamıştır. House da eşdeğerliliği yine dilbilimsel düzleme dayandırmış fakat dilin yanı sıra kültüre de dikkat etmeye çalışmıştır. Koller ise eşdeğerliliği kaynak metnin erek metne çevrilmesi olarak görmüştür. Bunların yanı sıra Jakobson farklılıkta eşdeğerlik kavramını ortaya atmış, Nida biçimsel uyuma ve dinamik eşdeğerlikten bahsetmiştir.

Nida'nın biçimsel uyuma ve dinamik eşdeğerliğinde, çevirmen okuyucunun özel koşullarına göre mesajın içeriğini anlayabilmesini sağlamak zorundadır. Nida'ya göre; Çocuklar için tasarlanmış bir çeviri uzmanlar için aynı olamayacağı gibi yeni okuma yazma öğrenmiş biri için hazırlanmış olanla da aynı olamaz. İlginç insanlar ve ilginç

yerler hakkında meraklarını gidermek isteyen kişiler için Afrika mitlerini çeviren bir çevirmen, aynı mitleri kültürel yenilikten çok çevirinin altında yatan dilbilimsel yapıyla ilgilenen dilbilimciler için çeviren çevirmenden farklı bir yapıt ortaya koyacaktır (Suçin,2007: 31). Nida'nın yaklaşımı diğer yaklaşımlardan biraz daha farklı olmakla beraber, Nida okur kitlesine ve bu kitlenin amacının ne olduğuna dikkat çekmeye çalışmış ve çevirinin de bu doğrultuda yapılması gerektiğine vurgu yapmıştır.

Eşdeğerlik kavramını daha anlaşılır kılmak için farklı yaklaşımlar benimsenerek fikirler yürütülmeye çalışılmış olduğunu görmek mümkündür. Yazıcı ise eşdeğerlik kavramının kaynak metinle erek metin arasında biçimsel olarak birebir eşitlik düşüncesini akla getirdiğini fakat dillerin yapısal, mantıksal farklılıkları yanı sıra kültürel farklılıkları da göz önüne alınca zamanla yerini 'benzerlik' kavramına bırakmış olduğunu belirtir (Yazıcı,2007: 29). Çünkü çeviride eşdeğerlik kavramını kullanmaktan ziyade 'benzerlik' kavramını kullanmak çok daha esnek kalacak ve 'eşdeğerlik' kavramı kadar iddialı olmayacaktır.

Stolze de eşdeğerlik kavramının sürekli değiştiğini, ölçülebilirlik, eşitlik, aynılık, denklik uyuşma gibi kavramların ortaya çıktığını belirtmekte ve eşit çevirinin yapılamayacağını aksine erek metnin kaynak metne eş değer sayılabileceğini, farklı düzlemlerdeki öğelerin, dil ve kültürlerin çeşitliliğinden ötürü eşdeğer kabul edilemeyeceğini dillendirmektedir (Stolze, 2005: 103).

Çeviride eşdeğerlikten bahsetmenin zor olduğunu, bu zorluğu ortadan kaldırmak için metnin türüne ve amacına göre eşdeğerlik kavramının yapısının genişletildiği belirtilmişti. Eşdeğerlik kavramı, çevirinin yanı sıra bilhassa yazın çevirisinde incelenmeye çalışıldığında çeviri de karşılaşılan sorunlarla hatta çok daha fazlasıyla karşılaşmak mümkündür. Çünkü yazın çevirisinde kelime manasıyla tam bir eşdeğerlikten bahsetmek mümkün görünmemektedir. Öyle ki yazın, sadece bir milletin diline ya da sadece kültürüne özgü bir tür değildir. Bu bakımdan da yazın çevirisini, sadece dilsel bağlamda eş değer olarak görmeye çalışmak mümkün olmadığı gibi sadece o milletin kültürüne özgü olarak düşünmek de doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Yazın çevirisinde mühim olan iki dil ve iki kültür bağlamında çeviriyi gerçekleştirmek ve bu doğrultuda da eşdeğerliliği tespit etmek olmalıdır ve tam bir eşdeğerlik hayali kurmanın mümkün olmadığı görül



### 1.2.2.7.Yazın Çevirisinde Kaynak Odaklılık ve Erek Odaklılık

Erek odaklı çeviri, bir metnin erek kültürün ve erek okurun beklenti ve alışkanlıklarına göre yapılan çeviridir. Örneğin bir kültürde çevirilerin akıcı ve rahat okunur olması, cümlelerin kısa tutulması yaygın bir beklentiye bu beklentiye yanıt veren ve çetrefilli metinleri basitleştirerek kolay okunur hale getiren, izlenmesi zor cümleleri bölerek kısaltan çeviriler ve bu çevirileri yapan çevirmenler, erek odaklı olarak tanımlanır. Bunun tersine, kaynak metnin ve kaynak yazarın biçem özelliklerini erek kültürün alışkanlık, gelenek ya da beklentilerini dikkate almadan aktarma çabasına giren çevirilere ve çevirmenlere kaynak odaklı denir (Gürçağlar,2011: 127).

İlk zamanlar çeviride kaynak odaklı yaklaşımlar savunulmuş, bilhassa kutsal metinlerin aktarımında kaynak metne bağlı kalmanın önemi üzerinde durulmuştur. Çünkü kutsal metinlere olan yaklaşım onların tek ve eşsiz olduğu yönündeydi ve değişikliğe uğramaması önemsenmekteydi.

Yazınsal metinlerde ise kaynak odaklı çeviri yaklaşımını özellikle yirminci yüzyıl yazınında biçimci kuramlar savunmuştur. Yazın kuramlarında görülen biçimci yaklaşımların yansımalarını çeviriyle uğraşan Roman Jakobson, Jiri Levy, Anton Popovic gibi kuramcılarda görmek olasıdır. Bu kuramcılar genel anlamda yazınsal bir çeviride biçimsel, anlamsal ve işlevsel düzlemde kaynakla erek dil arasında bir “kayma” ya da “sapma” olup olmadığı konularına odaklanmışlardır. Kültürü yansıtan dilde “kaynakların” kaçınılmaz olduğunu vurgulayan bu kuramcılar, özellikle çevirinin doğasından kaynaklanan farklılaşmanın zorunlu, hatta gerekli olduğunu savunmuşlardır (Yücel,2007: 121-122).

Zamanla bu kaynak dile, kaynak kültüre sadakat anlayışı yerini erek dil ve kültüre bırakmış, çevirilerde erek kitle göz önünde tutulmaya çalışılmıştır.

Yücel, çeviride uygulanan kaynak odaklı ve erek odaklı bu yaklaşımı, kaynak odaklı bir yaklaşımı realist, erek odaklı bir yaklaşımı ise idealist olarak değerlendirmiştir. Bu açıdan bakıldığında “realist” bir çeviri kuramında kaynak metnin değiştirilmesi söz konusu değildir. Çevirmen kaynak metindeki dilsel göstergelere bağlı kalarak erek kültür koşullarının etkisiyle yeni bir yapıt ortaya koyar.

“İdealist” bir çevirmen ise kaynak metnin varlığının, anlamının kendisine bağlı olduğunu düşünür ve kendi görece yorumunu metne katar. Dolayısıyla kaynak metnin çevirmeni nasıl etkilediği, onda hangi izlenimi bıraktığı, çevirinin niteliğini değiştirebilmektedir (Yücel,2007: 122).

İleri sürülen kuramlarla çevirinin merkezine erek dilin, erek kültürün ve erek kitlenin alınmasından sonra, çeviride Yücelin deyiimiyle ‘idealist’ çevirmen önemli rol oynamıştır. Çünkü bu sayede çeviri kaynak metnin boyunduruğundan, baskısından kurtulmayı ve tam bir erek metin olabilmeyi hak edebilir. Bu doğrultuda en önemli rol çevirmene düşer, onu erek dil ve kültürde en iyi şekilde ifade etmeyi ancak çevirmen başarabilir. Erek dil ve kültürün ön plana çıkmasındaki en önemli nedenlerden birisi de ülkeler arası ilişkilerin gelişmesi, ticari, siyasi amaçlı anlaşmaların imzalanması ve bu yönde ilişkilerin yoğunluk kazanmasıdır. Bu doğrultuda erek kültür önem kazanmış, anlaşma ya da sözleşmeler de erek kültür baz alınmaya çalışılmıştır.

Resmi yazışmalardan çok daha farklı bir boyutta olan yazınsal eserler de bu konuda oldukça önemli bir yere sahiptir. Çünkü yazınsal eserler, bir ulusa ait olan birçok özelliği bir arada bulmak açısından iyi bir örnek teşkil etmektedir. Yazınsal eserler kalıplaşmış ya da alışlageldik olan çevirilerden farklı bir boyuttadırlar. Bir roman, bir şiir ya da bir tiyatro eseri örneğinde yazınsal eserler, bir ulusun dilini, dinini, örfünü, âdetini en iyi yansıtan örneklerdir. Bu tarz eserlerde kaynak odaklı çeviri yapmaya çalışmak çok da doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Çünkü kaynak kitle ve bu kitlenin kültürü, erek kitleye ve onların kültürüne yabancı gelecektir. Böyle bir yabancılık hissiyatı eserin okunurluğunu ve kalitesini düşürecektir. Eserin erek kitleye ve onun kültürüne göre uyarlanması mevcut olan yabancılık duygusunu ortadan kaldıracak ve erek okurda okunmaya değer duygusu uyandırarak okuyucusuna haz verecektir. Bu doğrultuda yazınsal eserler, çevrilmesi ve erek kültüre uyarlanması en zor olan eserlerdir. Bunun nedeni olarak yazınsal eserlerin kapsamlı olması ve bir ulusun bütün dilsel özelliklerini taşıması, bunun yanı sıra o ulusa ait kültürel öğelerin esere yansıtılması ve yazarın kendi ideolojisi gösterilebilir. Bütün bunları hissettirmeyerek erek kültüre uyarlamak ise çevirmenin görevidir.

### **1.3. Yazar ve Yazın Çevirmeni**

Yazınsal bir metnin kaynak kültür ve erek kültürde eser olarak ortaya çıkmasında göz ardı edilemeyecek iki önemli karakter, yazar ve çevirmendir. İlk olarak yazınsal bir metin, yazarının kaleminden çıkar, onun amacı doğrultusunda şekillenir ve nihai halini alır. Bir yazınsal metne can veren yazardır. Çevirmen ise onun başka dilde, başka kültürde can bulmasını sağlar, böylece eserin ikinci yazarı olma özelliğini kazanır. İki farklı kültürün taşıyıcısı olan yazar ve çevirmen, bir eserin iki dil ve iki kültürde ortaya çıkmasını sağlarlar.

#### **1.3.1. Yazar**

Yazar, hitap yetisi gelişmiş, yaratıcılığını en üst düzeyde kullanabilen, yeni ve özgün eserler kaleme alabilen kişidir. Bilhassa yazınsal eserlerde yazar, bütün yaratıcılık yetilerini devreye sokmakta ve okura sunabileceği hayal dünyasının en iyi olanını sunmak için uğraşmaktadır. Yazınsal eserlerin kapsamlı olması ve geniş kitlelere hitap ediyor olması yazınsal metinler yazan yazarların çok nitelikli olmaları ve geniş düşünebilmeleri ile alakalıdır.

Jean Paul Sartre'ye göre yazar, konuşan kimsedir, o gösterir, ortaya koyar, buyurur, yadsır, çağırır, yalvarır, inandırır (Sartre,1995: 22). Öyle ki yazar, eseriyle bütünleşir, okuruyla bir iletim içerisindedir. Eserini kaleme alırken de yazarın amacı, okuruyla iletişim kurmak, karakterleri okuru ile konuşturmaktadır. Yazar, okuru ve karakterleri arasındaki o ilişkiyi kurabildiği takdirde başarılı bir eser üretmiş olacaktır. Öyle ki yazar ince çizgileri yakalamayı başarabilen, okuruyla iletişim kurmayı sağlayabilen ve en önemlisi de okurunun ihtiyaçlarını bilen, onun arz ve talepleri doğrultusunda yazabilen kişidir.

#### **1.3.2. Yazın Çevirmeni**

Çevirmen, yabancı bir dilde yazılmış metnin erek dildeki üreticisi, yeniden yazarı olarak kabul edilebilir. Bu yüzden çevirmenin de metnin yazarı kadar yaratıcı ve yorum bilgisine sahip olması çevirmen için zor bir süreç olan çeviri sürecini kolaylaştıracaktır. Yazarın hayal dünyasına sızabilen, onun anlatmak istediklerini anlayabilen çevirmen, metni yeniden yazmak, kendi hayal dünyasında yeniden kurgulamak için gerekli ipucunu edinmiş demektir. Metnin yazarını, yazarın ruh halini, eserin yazıldığı dönemi,

toplumsal olayları iyi bilmek çevirmene yol gösterir. Bu durumda çevirmen kaynak dil ve erek dil arasında köprü konumundadır.

Bir bilginin bir kültürden diğerine aktarıldıktan sonra “ işlevini yerine getiriyor olması” çevirmene bağlıdır; yani kültürler arası iletişimin başarılı olması ya da başarısız olması çevirmenin sorumluluğundadır (Amman,2008:54). Çevirmen, bu kadar önemli ve merkezi bir konumdadır. İletişimin ve kültürlerarası ilişkinin kurulmasının temelini oluşturur. Amman’ın işlev ile kast ettiği ise kaynak dilde yerine getirdiği görevi erek dilde yerine getirip getirmediğidir. Erek dilde de bu işlevi yerine getiriyorsa o zaman çevirmenin, başarılı bir çeviri yapmış olduğu varsayılacaktır; fakat çeviri yapmak kolay bir eylem gibi gözükse de başarılı bir çeviri yapmak, her kesin kolaylıkla yapabileceği bir iş olarak görülmemelidir.

Bedrettin Tuncel, Andre Gide’nin çeviriyi kimlerin yapabileceği hakkındaki düşüncelerini derleyerek şöyle bildirmiştir:

*“Andre Gide’e göre, çeviri işini herkes yapamaz ve yapmamalıdır. Bu işi zevk ve kalem sahibi kimselere bırakmak gereklidir. Memleketin tanınmış ve yabancı bir dile vakıf olan muharriri, kendi zevkine, ruhuna uygun gelen, çevireceği eserle kendi ruhu arasında adeta bir nevi cevher iştiraki bulunan bir eseri çevirmeye kalkışmalıdır. Ancak bu şartlar dâhilinde bir dili zenginleştirecek tercüme yapılmaması kabil olur (Tuncel, 1940: 79-82).”*

Gide’nin de belirttiği gibi çevirmenin, çevirisini yapacağı eserle özdeşleşmesi, kendi ruhuna hitap etmesi oldukça önemlidir. Ancak bu sayede hedeflenen çeviriye varılır. Çünkü çeviri, hedefe varmak için yapılan bir eylemdir ve hedefe varan bir çeviri başarılı bir çeviri olur.

Ayrıca Gide, çeviri yapmak için dil bilmenin gerekli bir şart olduğunu fakat yeterli olmadığını belirtir. Çünkü ona göre, çevirmenlik işi sahtekârlık ister, orijinal metnin cümlelerini körü körüne aktarmakla çeviri yapılmış olmaz. O cümleleri, kendi dili içerisinde düşünmeli ve yeniden yazabilmelidir. Tercümanın orijinal metnin tonunu yakalayabilmesinin önemine dikkat çeker (Tuncel, 1940: 79-82). Amman da bu görüşü destekler niteliktedir. Ona göre de bir çevirmen, mesleğini icra ederken, dillerle uğraşmaktan fazlasını yapar. Bu gerçeğin kavranmasını son zamanlarda çeviri alanında

ortaya koyulan, davranıştan metin oluşturmaya kadar her aşamada, kültürel farklar nedeniyle ortaya çıkan sorunlara odaklanan, yeni, çağdaş araştırmalara ve kuramlara borçlu olduğumuzu belirtir. Bu yeni yaklaşıma göre çeviri alanında eğitim ve meslek icrası için gereken önkoşullar sadece “dil bilmekten keyif almak” ve “dil yeteneği”nden ibaret değildir. Kişilerin üyesi oldukları kültüre ve yabancı kültürlere ciddi bir ilgi duyması, başka insanlara ve onların davranışlarına “duyarlılıkla” yaklaşması gibi önkoşullar da gerekmektedir (Amman,2008: 22). Kısacası bir çevirmenin, dil bilmesinin çeviriyi başarılı bir şekilde yapması için yeterli olmadığını anlamak mümkündür. Dil bilmek çevirmeni zaten çevirmen yapan vasfın başında gelmektedir. Fakat her dil bilen ya da bir yabancı dili çok iyi bilen herkes, çevirmen olamaz. Çünkü çevirmenlik mesleği özel yetenek isteyen bir meslektir. Yeri gelince bir yazar kadar yazar olmak, bir şair gibi şiir yazabilmek ya da bir politikacı gibi hitabet yeteneğine sahip olmak gerekir.

Çok yönlü Arap bilgini Kitab el Heyewan adlı eserinde el Cahız’a göre çevirmen ise öncelikle çeviri yaptığı alanın uzmanı olmalıdır. Çevirmen hem nakledilen hem de naklolunan dilleri (kaynak ve hedef dilleri) aynı eşitlikte ve düzeyde en iyi bilen kişi olmalıdır (Suçin,2007:25). Çevirmenlik mesleği çevirmenlerin kendi içinde sınıflanmasını ve kendilerini en yetkin buldukları alanda uzmanlaşmalarını gerektirmektedir. Bu sınıflanma ve uzmanlaşma çabası hem yapılan çevirilerin kalitesini artıracak hem de hangi çeviriyi hangi çevirmenin yapması gerektiği yönünde bir kargaşaya düşülmesini önleyecektir. Örneğin teknik çeviriler ile ilgilenen ve bu yönde çeviriler yapan bir çevirmen, edebiyat çevirilerini yapabileceğini iddia etmemeli hatta kendisine bu yönde gelecek olan talepleri reddetmeyi başarabilmelidir. Bu yönde yapmış olduğu bir ret, onu hem profesyonel hem de başarılı bir çevirmen kılacaktır.

Peter Bush, edebiyat çevirisini edebiyat çevirmenlerinin işi olarak tanımlamıştır (Bush, 2001: 127). Çok basit ve net bir şekilde bunu tanımlayarak Bush, edebiyat çevirisinin, edebiyat çevirmenleri tarafından yapılmasını vurgulayarak her alanla ilgili çevirinin o alanda uzman çevirmenler tarafından yapılmasını belirtmiştir. Çevirmen olmak zordur fakat yazın çevirmeni olmak çok daha zordur. Çünkü yazın, sadece aktarılacak kelimelerden oluşan bir metinden ibaret değildir, bilakis bir kültür, bir medeniyet bir duygu düşünce aktarımıdır. Yazınsal metinler çok yönlü metinlerdir, bu yüzden de çok yönlü çevirmenler gerektirmektedir.

Tuncel, yine edebiyat çevirmenine yönelik düşüncelerini dile getirmiş, Bush'u destekler nitelikteki görüşlerini dillendirmiştir ve edebiyatla uğraşmamış, zevki olmayan bir avukatın, bir edebiyat eserini çevirmeye kalkışmasının, boş ve gülünç bir gayret olduğunu belirtmiştir. Romantik eserlerden hoşlanan ve iyi Fransızca bilen bir edebiyat meraklısının mesela Rabelais'yi çevirmeye kalkışmaması gerektiğini, mizacı bilhassa komedilerden hoşlanan birinin ağır ve klasik bir trajedi çevirisindeki başarılı olma ihtimalinin muhakkak ki az olacağını belirtmiştir. "Racine başka bir alem, Moliere, daha başka bir alem" diyerek Tuncel, bu hakikatlerin ne kadar önemli olduğu üzerinde durmuş ve bu hakikatlerin ciddi olarak dikkate alındığı gün, iyi çevirilerin yapılabileceğini vurgulamıştır (Tuncel, 1940: 79-82). Edebiyat çevirisi ile uğraşmamış olan bir çevirmenin üslubu oluşmamıştır, güzellik ya da şekil kaygısı yoktur. Bu yüzden çevireceği eserler, eserin özüne göre yavan kalacaktır. Bu da niteliksiz ve duygusuz çevirilerin ortaya çıkmasına sebebiyet verecektir. Nicelik yönünden çoğalan çeviri eserler, nitelik yönünden kalite kaybedeceklerdir.

İyi bir yazın çevirmeni olmak için yazınsal metinleri, bir dilden diğerine aktarmak yetmez. Bu aktarım yaratıcılık, sanat ve yetenek içermelidir (Aksoy,2002: 58). Çünkü yazın çevirmeni, diğer çevirmenlerden farklı niteliklere sahip olmalıdır. Bir hukuki ya da tıbbi metinlerin çevirmeni gibi klasikleşmiş kelimelerle, cümlelerle karşılaşmayacaktır. Onun karşılaşacağı cümlelerde deyimler, atasözleri, eğretilmeler olacak, onları kendi diline uyarlaması beklenecektir. Tabi ki çevirmen, kendi çeviri yöntemini ve bu çevirideki amacını belirleyerek, bu dilsel farklılıklardan kaynaklanan zorlukları kendi yeteneğiyle aşacaktır. Ama mühim olan bir şey vardır ki o da çevirmenin, deyimlerin eş değerini kendi dilinde bulabilmesi, atasözlerini kendi atalarının sözleriymiş gibi çeviri kokmadan çevirebilmesidir. Bunun yanı sıra yazın çevirmeni yaptığı işten zevk almalı, çevireceği eser ile duygusal bir bağ kurabilmelidir. Çünkü yazınsal eserler, insanlardaki birçok duyguyu yeniden uyandırır, insanlara yeni bir tat, heyecan ve haz verirler.

Edebiyat çevirmeni, çevireceği eseri eline aldığı ilk olarak kâğıt üzerindeki kelimelerle karşılaşır. Fakat eserde kelimelerden çok daha fazlası vardır. Bu eserin yazarı çoktan ölmüş olabilir ya da ulaşamayacak kadar uzakta olabilir. Bu durumda edebiyat çevirmeni farklı bir dilde yeni bir kalıp yaratır, bunu kişisel okumalarına, araştırmasına ve yaratıcılığına dayanarak yapar. Dolayısıyla bu yeni yaratım, hem

yazarın hem de çevirmenin niyetini aşacak okuma ve yorumları temel alır. Yani denilebilir ki bu çevirmenin yaratıcılığının ve kararlarının ürünüdür (Bush, 2001:128-129). Eserin sadece kelime yığından oluşmadığını, aslında bir eserde o kültüre ait toplumsal, siyasal ve dilsel vb faaliyetlerinin bütünü görmek mümkün olduğunu anlıyoruz. İlk etapta çevirmene önerilen, çevireceği eserin yazarı ile iletişime geçmek, iş birliği yapmaktır. Fakat Bush'un da belirttiği gibi bu her zaman mümkün olan bir durum değildir, yazarın ölmüş ya da ulaşamayacak bir yerde olması bunun için bir nedendir. Aynı zamanda bazı yazarlar çeviri sürecine dâhil olmayı eğlenceli bulurken bazıları bu sürece dâhil olmak istemeyebilir. Bu durumda çevirmenin yaratıcılığı ve yorum bilgisi devreye girmekte ve eseri kendi anladıkları doğrultusunda anlatması gerekmektedir.

Çeviri için gerekli bir hazırlık, dikkatli okumayla ve tekrar tekrar okumayla ve kaynak metnin ve yazarın diğer eserlerinin araştırılmasıyla mümkün olur. Yazarın ülkesini ziyaret etmek, tarihsel ve edebi araştırma yapmak açısından önemlidir (Bush,2001: 129). Böyle bir araştırma, çevirmene yol gösterir, çevirmenin doğru kararlar vermesini ve doğru tespitler yapmasını sağlar. Bu sayede çevirmen eseri içselleştirir, yazarını daha iyi tanır, eserin yazıldığı ülkeyi, mekânı yakından görerek tanıma fırsatı bulur.

Yazınsal metnin çevirisinin değeri, büyük ölçüde okuma sürecinin kalitesine bağlıdır. Yazar ve çevirmen arasındaki ilişki de “yaratıcılık” ile ilgilidir (Aksoy,2002: 59).

Kaynak metnin okuru, erek metnin yazarı çevirmenin, çevireceği eserle ilk karşılaştığı zaman yaptığı “okuma” ve “okuma süreci” oldukça önemlidir. Çevirmenin özümseyerek derinlemesine yaptığı bir okuma ve okuma sürecinden sonra ortaya çıkacak olan çeviri, eserin kalitesini belirler. Çevirmenin okurken bütün duyularının, algılarının açık olması, bütün detayları, nüansları fark edebilmesi önemlidir ve çeviri eserin akıbeti açısından gereklidir. Ayrıca çevirmenin “yaratıcı” olması mevzusunda ise çevirmen, yazar kadar yaratıcı olmayabilir. Ama onun yarattığı eseri tamamen anlayarak yeni baştan kaleme alabilmesi için az da olsa yaratıcılık yetisinin olması gerekir. Ancak böylece, yazarın duygu- düşüncelerine, eserin ruhuna inilebilir.

Jean Paul Sartre, yazarın yazmak istediklerinin hep bir adım gerisinde kaldığını, yazmak istediklerini yazamadığını ve yazdıklarının yazmak istediklerinin bir kısmını oluşturduğunu belirtir. Bu durumda çevirmenin de kendisine yetişemeyen yazara,

birebir yetişmesi, çeviri eserinde çevirmenin özgün eseriyle birlikte yan yana yürüyebilmesi oldukça güçtür. Ama çevirmen, yazarın izini takip edebilir, hedeflediği yere varmaya çalışabilir.

Yazarın yaratıcılık yönü daha ağır basarken, çevirmenin yaratıcılığı, yazarın yarattığını ne ölçüde koruyabildiği ile sınırlı olduğu için, çevirmen çeviri sürecinde kendi yaratıcılığını denetim altında tutar; fakat kaynak metni okurken yaratıcılığını özgürce kullanabilir (Aksoy,2002:60). Bu çevirmenin, okuma esnasındaki yaratıcılığı, çevirmene yol gösterir. Erek metne yaptığı aktarım esnasında okuma sürecinde zihninde canlandırdığı imgelerden hareket eder. Yaratıcılığını çevirmen bastırmaya çalışsa da zihninde oluşturduğu bu imgeleri yazıya dökerek, yine yaratıcılığını kullanmış olur. O zaman bu bağlam da söylenebilir ki çevirmenin yaratıcılığını tamamen bastırması beklenemez.

Aksoy, yazın çevirisinde iyi bir çevirmenin kaynak metne en yakın ve sadık çeviriyi yapanın olmadığını aksine yazarın zihinsel yapısına, düşüncesine ve deneyimine en yakın olabilmeyi başaran çevirmen olduğunu söyler. Aksoy bu savında oldukça haklıdır. Çünkü çeviriyi başarılı kılanın çevirmenin, yazarın zihnini okuyabilme yeteneğidir. Yoksa yazarın yazdıklarının aynısını aktaran kişi değildir çevirmen. Böyle bir aktarım, tatsız, yavan kalacak, deyim yerindeyse çeviri kokacaktır.

Okuyucuyu, yazarın dünyasının içine çekebilen, eseri zevkle ve sıkmadan okutmayı başarabilen çevirmen, yaratıcılığını ve güzel ifade edebilme becerisini ustalıkla kullanabilmiş demektir (Aksoy,2002: 60). Kısaca denilebilir ki çevirmen okuyucuya ulaşabilmeyi başardığı takdirde başarılıdır ve çeviri eser de ancak bu bağlamda başarılı olabilir.

### **1.3.2.1. Çevirmen ve Üslup**

Bir edebiyat eseri asıl değerini üslubundan aldığına göre, her şeyden önce çevirmenin bir sanatçı titizliği ile yazarın üslubuna yaklaşması gerekir (Yetkin,1978: 43-45). Üslup bir eseri okunur kılan, ona nitelik kazandıran en önemli faktördür. Kendine göre üslubu olması gereken çevirmen, çevirisini yaptığı yazarın üslubunu da yansıtabilmelidir. Yazarı tanıyan okuyucu, eseri çevirisinden okuduğunda eserin o yazara ait olduğunu anlayabilmelidir.



Hangi yabancı yazarı okunduğunun çevirisinden de anlaşılması gerektiği, dolayısıyla çevirinin bir biçim tutturma işi olduğu dile getirilir. Çevrilen metnin biçim, içerik birliğini bozmaması gerekir (Hikmet,1968: 252-253). Biçim, içerik birliğini bozmamış olan çevirmen, eserin özüne yaklaşmış, yazarını eserinden silmemiş demektir.

### **1.3.2.2. Anlama**

Okuma sürecinin en önemli aşamasını anlama oluşturmaktadır. İlk bakışta kelimelerin bir araya gelmesinden oluşan bir metin, kelimelerin anlamsız dizilişinden başka bir şey değildir. Okuma süreci, kelimelerin anlamsız dizilişine anlam kazandırır; fakat anlam ise kişinin zihnindekiler doğrultusunda şekillenir. Bu sayede ilk etapta kelimelerin dizilişinden oluştuğu düşünülen metin, anlaşılır hale gelir.

Çevirmen de çeviriye başlamadan önce ilk olarak kelimeleri anlamalıdır; fakat kelimeleri anlamış olması çeviri işini bitirdiği anlamına gelmez. Anlaşılan bu kelimelerin erek dilde nasıl formüle edileceğini ve anlaşılır kılınacağını tespit etmek durumundadır. Erek dilde formüle etme yani anlaşılır kılma erek okurun iyi anlaması için gereklidir. Bu da duruma ve kültüre yönelik olmak durumundadır (Kussmaul,2007: 13).

Anlam, bağlamdan çıkarılır. Kelimelerin sözlük anlamından hareketle kelimelere anlam yüklemek ya da metni bu kelimeler doğrultusunda anlamaya çalışmak bir okur olarak çevirmeni yanılgıya düşürür.

Kussmaul da akraba diller arasındaki benzerliklerin çevirmenleri yanılttığı aynı şekilde yazılan fakat aynı anlama gelmeyen kelimelere dikkat etmek gerektiği üzerinde durmaktadır (Kussmaul, 2007: 17). Çünkü benzer kelimeler, okurun ya da çevirmenin zihninde aynı anlamı uyandırmakta, bu da dikkatsiz olan bir çevirmenin yanılgıya düşmesine neden olmaktadır.

Kelimelere farklı anlamların yüklenmesi aynı metnin farklı iki çevirmen tarafından aynı dile aktarılmasıyla gözlemlenebilir. Çünkü farklı çevirmenler tarafından yapılan çeviri, bütünde aynı anlamı taşıyor olsa da ifade edilmiş farklı anlamlar kazanacaktır. Bu da kelimelerin esnekliğini göstermekle beraber anlama eyleminin kişiden kişiye göre farklı olacağını göstermektedir.

### 1.3.2.3. Alımlama Estetiği (Rezeptionsästhetik)

Günümüzde çeşitli ülkelere yayılmış olmasına rağmen, alımlama estetiğinin doğum yeri Almanya'dır. Alımlama estetiği ya da kuramı, 1960' ların sonundan itibaren edebiyat eserinin anlamı ve yorumu ile ilgili olarak okurun işlevini inceleyen çeşitli kuramlara verilen genel bir addır (Moran,2009: 240). Alımlama kuramının gelişim sürecinde okurun anlamlandırması, anlaması öne çıktıkça, metnin bütününden göstergelerin yorumlanmasına, bu yorumun yazara ait bir sınırlılıktan çıkarılmasına doğru giden kuramsal bir gelişim yaşanmıştır (Tosun,2007: 241). Alımlama kuramı ile okur ön plana çıkarılmış ve aktif bir duruma sokulmak istenmiştir.

Alımlama estetiğinin ortaya çıkmasında öncü olan teorisyenlerden Wolfgang Iser' e göre, alımlama estetiğinde anlam sanıldığı gibi, metinde oluşmuş ve bütünleşmiş bir şekilde yatmaz, yalnız gücül halde vardır ve ancak okur tarafından alımlandığı süreç içinde somutlaşır ve bütünleşir. Öyleyse iki kutbu vardır bir yazınsal metnin: Yazarın yarattığı metin ve okurun yaptığı somutlama. Bunlardan birincisine artistik, ikincisine estetik uç diyor Iser ve bu iki uç olmadan yapıtı meydana gelmiş saymıyor (Moran,2009: 242). Yazınsal metinde iki kutup bulan Iser, yazar tarafından yaratılan metnin okur ile anlam bulduğunu belirtmektedir.

Iser'e göre metinde yazar her şeyi söyleyemez ve ister istemez birtakım yerlerin doldurulması okura düşer. Yazarın okura bıraktığı bu boşluklara "boş alan" ya da "belirsizlikler" denmektedir (Moran,2009: 242). Bu boş alanları doldurmak ise okurun görevidir ve bu sayede okur, etkin bir şekilde okuma sürecine dâhil olur, sıkılmadan ve daha aktif bir şekilde okuma yapabilir. Çünkü okur, okudukları hakkında kafa yormak, fikir yürütmek zorunda kalacak, yer yer yazarla konuşacak, tartışacak ya da karakterlerle aynı iletişim süreci içerisine girecektir. Metni anlamlandırabildiği takdirde okur, okuduğundan zevk alacaktır.

Alımlama kuramının ilk önemli temsilcilerinden olan Hans Robert Jauss ise daha çok tarihsel olarak metin ve okur arasında gerçekleşen etkileşime, onunla yaptığı deneyime vurgu yapar. Jauss tarihsel olarak bakıldığında her yeni dönemde tarihsel değişimin etkilediği okurun da yeni dönemde aynı metni farklı anladığını, yeni anlamlar oluşturduğunu düşünür ve bunu okurun beklenti ufğunun da tarihsel değişim ve dönüşümlerle bağlantılı olarak değişime uğramasıyla açıklar (Toprak,2003:150). Çünkü

okur da süreç içerisinde değişiklikler yaşar. Bu bağlamda değerlendirildiğinde okuru en çok şekillendiren okurun o an içinde bulunduğu toplumsal, kültürel koşullardır. Okuru en çok etkileyen ise çevresi ve psikolojik durumudur.

Iser okura boşlukları doldurmak, anlamı tamamlamak, bütünlemek işlevini yüklüyordu, yani okur kendine düşeni yaparak anlamın somutlanması için gereken katkıyı yerine getiriyordu. Çünkü metnin kendisinde gücül olarak anlam vardı. Fish ise bu düşüncüyü reddediyor, çünkü ona göre anlam, okuma süreci içinde okurda uyanan yaşantılardan başka bir şey değildir. Okur bu yaşantılarına göre anlam verir metne. Başka bir deyişle, bir sözcüğün, imgenin ya da herhangi bir ögenin metnin içinde gördüğü işi belirlemek ona anlamı vermektir ve dediğimiz gibi bu ancak okurda uyandırdığı yaşantıya bağlıdır. Demek ki Fish'e göre anlam ve değerden söz etmek bir nesneyi değil bir olayı betimlemektir (Moran,2009: 248).

Üç ismin ön plana çıktığı alımlama estetiğinde farklı görüşler söz konusu olsa da ortak olan yönleri okur odaklı olmalarıdır. Çünkü bu sayede yazar değil okur, merkeze alınmış, okurun ne düşündüğü ne anladığı önemszenmiştir.

#### **1.3.2.4.Yorum Bilgisi (Hermeneutik)**

Alman romantikler özellikle Friedrich Schleiermacher ve Wilhelm Dilthey tarafından geliştirilen ve yorumlama yöntemi olan hermeneutik, anlamak anlamına gelen Yunan kelimesi “hermeneuein” a göre adlandırılmıştır (Robinson,2001: 97).

17.yy.da ilk kez Johann Conrad Dannhauer tarafından ortaya atılan hermeneutik kavramı, o zamandan beri birçok bilim dalının içinde değerlendirilmiş, teolojide, sosyolojide, felsefede hermeneutiğin yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Çeviribilimde de hermeneutiğin yeri oldukça önemszenmektedir. Bu başlık altında da kaynak metnin okuru erek metnin yazarı olan çevirmen ve onun yorum bilgisi incelenmeye çalışılacaktır.

Japp'a göre yorumcunun yaptığı iş, metnin içinde bulunduğu inandığı ve çoğu kişinin farkında olmadığını düşündüğü bu “gizli” anlamı bulup onu belli bir bilgiye dönüştürdükten sonra başkalarıyla paylaşmaktır. Bu durum özellikle, belli bir bilgi içerme zorunluluğu olmayan edebi metinler için de geçerlidir. Çünkü edebi metin genellikle belli bir bilgiyi okuyucuya aktarma işlevini yerine getirmekten çok, bir anlam

taşıyıcıdır ve bu anlamın okuyucu tarafından doğru ve yanlış anlaşılması her zaman mümkündür (Toprak,2003:7). Kısacası kazı yaparcasına çalışmak durumundadır yorumcu. Ne bulacağını bilmeden ama istikrarlı bir şekilde okuma eylemini gerçekleştirerek sonrasında bulduğu, keşfettiği şeyleri anlatmalı, bildirmelidir.

Hermeneutik, öznel bir anlama olduğu için hermeneutik anlamada da doğayı olduğu gibi anlamının aksine insan öznesinin yorumunun katıldığı bir anlama türü ortaya çıkmaktadır (Tosun,2007: 180). Edebi metinler de daha çok estetik yönü ön planda olan, bilgi vermek gibi bir kaygı taşımayan metinlerdir. Bu bakımdan edebi metinlerin okunmasında ve yorumlanmasında öznel ve göreceli kavramlar ortaya çıkabilir. Çünkü nesnel bir anlamı olmayan, bilgi taşımayan metinler oldukları için anlam ön plandadır. Bu yüzden de doğru ya da yanlış olacak şekilde anlaşılması mümkündür. Bu da görecelik kavramıyla alakalıdır.

Metnin yanlış anlaşılması olasılığına karşı hermeneutik devreye girer. Çünkü hermeneutik, metinleri doğru yorumlama veya açıklama sanatı olarak tanımlanır. Buna göre bu tür gizli veya derin anlam içeren metinler, ancak yazarın kişiliğinden, kullandığı dilden, yazdıkları dönemle olan bağlarından yola çıkılarak doğru yorumlanabilir (Toprak,2003:8). Metnin yazarını çok iyi tanımak, üslubu hakkında bilgi sahibi olmak, diğer eserlerini okumuş olmak ve bilhassa yaşadığı dönemi, o dönemin gündemde olan olaylarını bilmek yorum yapma bakımından yol gösterici nitelikte olacaktır. Çünkü yazarın içinde bulunduğu olaylardan, toplumdaki etkilenmesi kaçınılmazdır. Denilebilir ki yazarın yazdıkları, yaşadıkları çerçevesinde şekillenmektedir. Fakat dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. O da okur ve okurun metne yaklaşımı, tutumudur. Çünkü okurun ve yorumcunun, anlamasını ve yorumlamasını da şekillendiren kendi tutumu, zihninde var olanlardır. Bu bağlamda okurun anlayacaklarının zihninde olanlar kadar olduğu söylenebilir; fakat unutulmaması gereken şudur ki o da yeni bir metnin yeni bir şeyler anlamak demek olduğudur. Okur da bu bilinçle metne yaklaşmalıdır.

Okurun yoruma yönelmesindeki en büyük etkenin anlamayı zorlaştıran faktörlerin ortaya çıkmış olması söylenebilir (Toprak,2003: 10). Okur metni yorumlama yolunu seçerek, metni kendi için daha anlaşılır hale getirir ve metnin arka planında yatan, satırların arasında gizli olan anlamı çözer. Yorumlama esnasında metnin özünden sapılabilir. Ama mühim olan metnin özünden ayrılmadan, metinle alakalı yorumlardan oluşan metni oluşturmak, metni daha anlaşılır kılmaktır. Fakat metnin birden çok

yorumu olabilir. Yani metnin her okuru metinden aynı anlamı çıkaramayabilir. Farklı yorumlar, metne farklı yaklaşımları, farklı bakış açılarını yakalamak açısından önemlidir. Buradaki farklılık okurun eğitim seviyesi, toplumsal koşulları, bilgi birikimi gibi etkenlerle şekillenir. Bu farklılıkların en çok ortaya çıktığı metin türleri ise edebi metin türleridir. Burada bizi en çok ilgilendiren bir okur olarak çevirmenin, metni nasıl algıladığı, yorumladığı ve çevirdiğidir.

Schleiermacher'ın ileri sürdüğü yöntemde, çevirmenin kendini yazarın yerine koyması, onun gibi düşünmeye, onun gibi hissetmeye çalışması gereklidir. Ancak bu yöntemle onu, yani “kendine yabancı olanı” anlayabilir. Metni kavrayabilmenin yolu ise “yorumbilimsel döngüden” (hermeneutischer Zirkel) geçmektedir. Metnin parçalarını anlayabilmek için de metnin bütünü bilmek, metnin bütünü anlayabilmek için de metnin parçalarını tanımak gerekmektedir. Bu durumda çevirmen, metnin en küçük birimlerinden, sözcüklerden başlayıp dilbilgisi kurallarına ve metne gitmeli, sonra yine metinden en küçük birimlere dönmeli ve “yorumbilimsel döngü”yü tamamlamalıdır (Burçoğlu,2010: 49).

### **1.3.3. Yazın Çevirisinde Yazın Çevirmenin Karşılaştığı Sorunlar**

En zor çeviri türleri arasında yazın çevirisinin bulunduğu önceki kısımlarda özellikle vurgulandı. Çünkü her çevirmenin kolayca yapabileceği bir tür değildir yazın çevirisi. Bu da yazın çevirisinin zor olduğunu göstermekle beraber yazın çevirmenin diğer çevirmenlerin sahip olduğu dilsel ve kültürel yetilerin yanı sıra çok daha farklı yetilere sahip olması gerektiğini de göstermektedir. Yazın çevirmeni, entelektüel ve sezgisel yetileri sayesinde hayal dünyasını, yaratıcılığını, kullanmayı başarabilmektedir. Fakat yazın çevirisi sırasında yazın çevirmeni bazı sorunlarla karşılaşmaktadır. Bu sorunlar şöyle sınıflandırılarak bazı çözüm önerileri sunulabilir;

- 1) Sanatsal dil kullanımı ile ilgili sorunlar
- 2) Dilbilgisel sorunlar
- 3) Kültürel sözcükler ve kavramlar
- 4) Zamansal farklılıklarla ilgili sorunlar
- 5) Yazınsal türler ve tekniklerle ilgili sorunlar (Aksoy,2002: 83).

1) Sanatsal Dil Kullanımı ile İlgili Sorunlar: Yazın çevirisi esnasında çevirmenin çözmekte zorlanacağı en önemli sorunlardan biridir. Yaklaşık iki yüz elli çeşit söz sanatı olduğu düşünülürse bu durumu çözenin çevirmen için ne kadar zor ve karmaşık olduğu anlaşılabilir (Aksoy,2002: 83).

Muhakkak ki deyimler, atasözleri, ikilemeler gibi söz sanatları, çeviri esnasında çevirmenin zor anlar yaşamasına neden olacaktır. Fakat önemli olan, çevirmenin bu sözcüklerin, ifadelerin metnin içindeki yerini tespit edebilmesi ve verilmek istenen mesajı çözebilmesidir. Bu durumda yine düğüm noktasında çevirmen bulunmaktadır. Bunları anlaması ve çözümleyebilmesi, çevirmenin çeviri sürecini kolaylaştırır. Çevirmen, çeviri yöntemini de böyle belirlemesi mümkündür.

Eşdeğer sanatsal yaratımlar, hedef dilde olmadığı ya da aynı anlamı ve etkiyi vermediği durumlarda çevirmen, çeşitli yöntemlere başvurabilir. Bunlar eşdeğer dil kullanımı bulma, anlamını çevirme, başka bir söz sanatıyla değiştirme, atlama ya da açıklama olabilir (Aksoy,2002: 86). Fakat bunları yaparken çevirmen, bir hayli dikkatli olmalı, metnin estetiğini bozmamaya özen göstermelidir.

2) Dilbilgisel Sorunlar: Kaynak dil ve erek dil olmak üzere iki ayrı dil söz konusu olduğu için dilbilgisel farklılıkların olması kaçınılmazdır. Farklı cümle yapıları, özne-yüklem kullanımları ve bunların tespiti çevirmeni oldukça zorlayacaktır.

Bu esnada birkaç soru ortaya çıkmaktadır. Bunlar, çevirmenin dilbilgisel yapıyı aynen koruyarak çeviri yapıp yapamayacağı; çeviriyi yapabilirse aynı anlam ve izlenimleri ne ölçüde yaratabileceğine dair sorulardır (Aksoy,2002:86). Fakat bu soruların cevabı aslında açıktır. Yukarıda da belirtildiği gibi iki ayrı dilin ve iki ayrı dilbilgisel özelliklerin olması buna engel oluşturabilmektedir. Bundan ötürü çevirmen, tamamen erek dilin kullanımını, dilbilgisi kurallarını baz alarak çeviri eylemine yoğunlaşmalıdır. Kaynak metnin vermek istediği iletiyi ve mesajı değiştirmeksizin, kendi dilbilgisi kurallarına göre erek dilde uyarlayabilmelidir.

3) Kültürel Özellikler: Bir ulusun dilsel özelliklerini belirleyen, o toplumu oluşturan kültürel yapıdır. Bu kültürel yapı da, o ülkeye ait olan dil, din, gelenek kavramlarıyla şekillenir. Bu yüzden de dilsel oluşumdaki en büyük etken bu öğelerdir. Örneğin sanatsal dil kullanımının temelini oluşturan da aslında kültürel öğelerdir. Çünkü deyimler, atasözleri, metaforlar o ülkenin toplumunun, geçmişinin dile yansımaları ve

dilde şekillenmesidir. Bunun için verilebilecek en bariz örnek atasözleridir. Çünkü bunlar bir toplumun üyeleri tarafından söylenmiş, anonim niteliktedir ve toplum tarafından kabul gördükleri için de dil içerisinde yerlerini almışlardır.

Günümüzde de çeviride kültürel aktarımın önemi bilinmekte ve çeviri üzerine yazılan yazılarda da bu konuya dikkat çekilmektedir (Aksoy,2002: 88). Çünkü kaynak dilden erek dile yapılan çeviri, sadece dilsel bir aktarım değil aynı zamanda kültürel aktarımdır da. Böylece erek dilde ilk dikkati çekecek olan şey, farklı kültürel değerleri olan bir toplumda üretilmiş olan çevirinin erek dile ve kültüre nasıl yansıdığı, nasıl aktarılmış olduğudur. Topluları şekillendiren kültür, metinleri de şekillendiren görülmez ama hissedilir bir olgudur. Çünkü kaynak metni ilk okuyan kişi, o metinde kültürel öğeleri tespit etmek gibi bir amaç gütmeyebilir. Fakat bunun bilincinde olan çevirmen için durum farklıdır. O zaman çevirmen, kültürel farklılıkları nasıl ortadan kaldıracığına dair yöntemler üretmek zorunda kalabilir.

Çeviri sürecinde yazın çevirmeninin metnin özünü değiştirmeden fakat kendi işini de kolaylayacak yöntemler geliştirmesi ve kullanması gerekmektedir. Bu kullanacağı yöntemde çevirmenin doğru karar vermesi, çevrilecek metnin özünü ve niteliğini koruması bakımından önemli bir karar olacaktır. Çünkü çevirmen, verdiği bu karar doğrultusunda metni açımlayacak, yabancılaştıracak ya da yerelleştirecektir. Fakat önemli olan çevirmenin kültürel öğeleri, erek kültür bağlamında ele alması ve öyle çevirmesidir.

4) Tarihsel Uzaklık ile İlgili Sorunlar: Eserin bulunulan zamana uzak bir dönemde yazılmış olması, o zamanın okur kitlesine hitap etmeyebilir. Konusu, içerdikleri ya da dili bakımından beğenilmeyebilir; fakat eser kendi çağı ve zamanı göz önüne alınarak değerlendirilmeye tabi tutulmalıdır.

Çeviriden öte, herhangi bir yazın eserini oluşturan unsurlar kaynak kültürün içinde zaman geçtikçe değişikliklere uğrayarak bazen çağdaş bir okuyucu tarafından tamamen “yabancı” ve “modası geçmiş” olarak tanımlanır. Bu yüzden aynı dil ve ortam içinde çağdaştırılması gerekebilir (Aksoy,2002: 93). Yani eser çağın ve toplumun taleplerine ve beklentilerine uyacak şekilde kullanılan çağdaş dile göre küçük değişikliklere tabi tutulabilir. Bu durumun belki eserin özüne aykırı olduğu

düşünülebilir ama toplumun beklentilerini karşılamıyor ve o toplum tarafından anlaşılıyorsa zaten eserin bir şey ifade ettiği söylenemez.

James Holmes, çevirmenin çeviride zaman faktörünü aşabilmesi için iki yöntem önermektedir. Bunlar;

a) Tarihselleştiren Çeviri: Kaynak metnin belirli bir yönünün, güncel olmasa da korunarak aktarılmasıdır.

b) Güncelleştirilen Çeviri ya da Yeniden Yaratan Çeviri: Kaynak eserlerin çağdaş karşılanmasıdır. Yani eser, çağdaş kullanımlara uygun olarak çevrilir (Holmes,1988: 38; aktaran Aksoy,2002: 94).

5) Yazınsal Türler ve Teknikler ile İlgili Sorunlar: Bir toplumda yazınsal faaliyetlerin oluşumu ve gelişimi genelde çeviri sayesinde ve çeviri aracılığıyla gerçekleşmiştir (Aksoy,2002: 96). Çünkü kaynak metinde kaleme alınmış olan yazınsal bir metin çevrilmediği takdirde değişikliklere uğramak durumunda kalmaz. Ayrıca farklı milletlerden yapılan çeviriler de farklı toplumları ve kültürleri tanıma fırsatı vermekle beraber etkileşimi sağlar.

Çoğul dizge kuramı açısından kültürel ve yazınsal etkinlikler dikkate alınırsa, bir yazınsal dizge olan çevirinin bir amacı da, zayıf, yeni oluşmakta olan bir yazın içinde yeni türler ve teknikler yaratarak dilin yazınsal üretim için yeterliliğini kanıtlamak olduğu söylenebilir (Aksoy,2002:97). Kısacası edebiyatın gelişimi çeviriyle sağlanmaktadır. Çeviri esere zenginlik katmakta, başka medeniyetleri tanıma fırsatı vererek toplumların ve kişilerin ufku genişletmektedir.

#### **1.4.Yazın, Kültür, Çeviri ve İletişim**

Yazın, kültür, iletişim ve çeviri kavramları birbiriyle devamlı bir etkileşim içerisinde olan ve birbirini tamamlayan kavramlardır.

Edebiyatın kültüre bağlı bir olgu olduğu düşünülmekte, erek kültürde yeni bir çalışmanın yaratıcısı olarak edebiyat çevirmeni de dilin ve kültürün öncüsü olarak bilinmektedir. Edebi çeviri, mevcut ulusçu düzeni bozmasına ve eseri asimile etmesine rağmen, çevrilmediği takdirde erek okuyucu için kelime ve cümlelerin anlamsız dizilişinden başka bir şey olmayan kaynak dildeki bir eseri, okuyamayanların okuma



alanına sunmaktadır (Bush,2001:128). Buradaki amaç, kültürler ve uluslararası iletişimi sağlamaktır. Yazılı ya da sözlü olarak kurulan bu iletişim, çeviri sayesinde sağlanmakta ve kültürel etkileşim mümkün kılınmaktadır.

Ortak normların, adetlerin tümünü oluşturan kültür, edebiyata yansımakta ve edebiyatta şekillenmektedir. Örneğin savaşı ve savaşın yıkıcılığını derinden yaşamış olan Heinrich Böll, maddi –manevi her şeyin savaş sonrası edebiyattaki yansımaları araştırırken, vatan, komşuluk, güven, aile gibi önemli konuların savaşın etkisiyle edebiyattan silindiğini tespit etmiştir. Ayrıca Böll, edebiyatın olduğu kadar edebi incelemenin de tarihi-coğrafi gerçekleri göz önünde bulundurması gerektiğine inanmaktadır (Aytaç,2003: 28). Burada Böll'ün araştırması edebiyatın, toplumun yaşadıklarından ne kadar etkilendiğini göstermekte ve toplumun edebi eserlerin içeriklerinin ve konularının oluşmasında belirleyici rol oynadığı ortaya çıkmaktadır. Toplumun bir üyesi olan yazarın da aynı sorun ve sıkıntıları yaşamaları bunların eserine yansımaları kaçınılmaz kılınmaktadır. Kısacası toplumda yaşanan birçok şey edebiyatta hayat bulmaktadır.

Kültürel ekosistemlerin belirgin bir şekilde ortaya çıktığı yer olarak edebiyatın, öteki sanatlardan farklı olarak anlatım aracı dil olduğu için kültürel dil-dünya sistemlerini başka ifade biçimlerine ve araçlarına ihtiyaç duymaksızın iletir (Aytaç,2003: 97). Dil sayesinde iletişimin kurulduğu edebiyat, dilsel aktarım sayesinde de farklı bir ulusun edebiyatına aktarılır. Bu doğrultuda çeviriyi iletişimin özel bir şekli olarak tanımlamak mümkündür. Buna göre çeviri, daima bir iletişim durumu içinde yer almakta ve bu durum içinde gerçekleşmektedir. Farklı kültürler arasındaki iletişimde ortaya çıkan zorlukları aşmak gerektiğinde çeviriden yararlanır (Amman,2008: 35).

Yazın, kültür, çeviri ve iletişim başlığı altında bu bölümün kısaca özetini vermekte, bu dördümlü bağlam içerisinde bir çeviri eseri değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır. Öncelikle yazının ya da yazınsal bir eserin bir ulusun kültürüne ait olduğunu, özünü bu kültürün oluşturduğunu ve bu kültür sayesinde yazınsal bir eser olarak ortaya çıktığını belirtmek mümkündür. Yazın ve kültür, birbirleriyle görünmez bir bağ ile bağlıdır. Yazının ve yazınsal bir eserin, başka bir dile aktarımı da çeviri ile olmaktadır. Fakat yazınsal eserin aktarımının sadece dilsel bir aktarım olarak düşünülmemesi gerektiğine vurgu yaparak, kültür ile aralarındaki görünmez bağı da hatırlatarak kültürel aktarım, toplumsal aktarım olduğunu da belirtebiliriz. Bir eserin çevrilmesinin temelinde ise anlamak, iletişim kurmak hedefi var olduğu için ve çeviriler, bu hedef doğrultusunda

yapıldığı için farklı kültürler arasında bağ kurulmakta, farklı bir topluma ait olan yazarın, başka bir toplum ile konuşmasını sağlamaktadır. İç içe geçmiş kavramlar olmaları ve birbirlerinden ayrı değerlendirmenin de pek mümkün olmadığı düşüncesi ile bu başlık altında kısaca bölümün özü verilmeye çalışılmıştır.

## **BÖLÜM 2: EDEBİYATTA, SİNEMADA VE ÇEVİRİDE KÜLTÜR**

### **2.1.Kültür**

Latince “ekip-biçme” sözcüğünden gelen ve “culture, cultus” kavramlarından türeyen kültür kelimesinin anlamsal içeriği zamanla genişleyerek kelime anlamından kurtulmuştur. Zenginleşen içeriği kültür kavramının sadece kelime anlamından kurtulmasını sağlamamış aynı zamanda kültür kavramının zor ve karmaşık bir olgu olmasına da neden olmuştur. Bu durumda kültürün ne olduğu hakkında birçok fikrin, tanımın ve düşüncenin ileri sürülmesine sebebiyet vermiş, aynı zamanda sosyoloji, antropoloji ve felsefe gibi bilim dallarının da kültür kavramını anlamak ve tanımlamak amacıyla çalışmalar yapmasını sağlamıştır.

1952 yılında Amerikalı iki antropolog, Alfred Kroeber ve Clyde Klukhohn kültür kavramını tanımlamaya çalıştıkları esnada yüz altmış dört kadar tanım bulmuşlardır. Bu tanımlar arasında Batılı milletlerin kendi medeniyetleri üzerine kurmuş olduklarına inandıkları, ilk çağdan beri birikmiş yazılı mirası kültür diye isimlendirmeleri ile kültür kavramını ilk tanımlayan İngiliz düşünür Edward B.Tylor’un bilgilerin, inançların, sanatların, değerlerin, kuralların, örf ve adetlerin toplumun üyesi olan insan tarafından sonradan kazanılmış bütün kapasite ve alışkanlıkların tümünü kültür diye adlandırdığı iki tanımı önemli bulmuşlardır (Journet,2009: 15-16).

Tylor’un tanımı, kültür kavramının içeriğinin anlaşılması açısından sosyologlara ve antropologlara yol göstermiştir ve hala da yol göstermektedir. Böylece yüz elli yıldan beri kullanılmakta olan kültür kavramının içeriği ve anlamsal derinliği, bu tanımın etrafında geliştirilen tez ve antitezlerle genişletilmeye çalışılmaktadır.

Tylor’un tanımından hareketle Murdock, kültürün içgüdüsel ya da kalıtsal değil, her bireyin doğduktan sonra yaşayarak kazandığı, öğrendiği bilgi, davranış ve alışkanlıklar olduğunu ve insan, öğrendiklerini dili vasıtasıyla kendinden sonraki kuşaklara aktaran tek varlık olduğu için ilk yaradılışa kadar uzanan kültürün tarihi ve sürekli bir varlık alanı olduğunu söylemektedir (Güvenç,2011: 55).

Tylor’un tanımını yorumlamak ve daha fazla genişletmek isteyen Murdock, kültürün dinamikliğine dikkati çekmektedir. Böylece öteden beri var olan kültürün tarihi ilk insanın varlığına denk düşmekte ve kültür, bir nesilden başka bir nesile edindiği

birikimlerle ulaşmaktadır. Kültürün durağan bir yapıya sahip olmamasının merkezinde kültürü üreten insanın var olması vardır. Çünkü insanın dinamik ve hareketli yapısı, kültürün de dinamik bir olgu olmasının temelini oluşturmaktadır. İnsanın ürünü olan ve onun yapıp etmeleri sonucu ortaya çıkan kültür, mevcut olan dinamiklikten ötürü değişim ve gelişime her daim açık bir yapıdır. Bireyden topluma, toplumdan bireye bir dönüşüm içerisinde değişim ve gelişim yaşayan kültür, insan var olduğu müddetçe varlığını devam ettirecek ve yeryüzünde bir insan dahi kalsa varlığını sürdürebilecek tek olgudur.

Göhring, kültüre bireyin bilmesi ve hissetmesi gereken her şeyi dâhil ederken (Witte;2007: 51), Cassirer de kültürü bir özneler arası dünya, benden ibaret olmayan, aksine bütün öznelere açık, herkesin katılması gereken bir dünya olarak tanımlamaktadır (Köktürk,2006: 181).

Kültürü büyük bir bilgi havuzu yani jenerasyondan jenerasyona aktarılanların toplamı olarak tanımlayan Roy G.D'andrade ise kültürel bilginin eylem ve anlamayı kapsadığını, öğrenen kişinin bilgi aktarımı ile alakalı potansiyel seçici davrandığını ve yeni bilgilere katkıda bulunduğunu çıkarır (Gercken,1999: 30).

Bütün bu tanımların çeşitliliği kültürün zenginliğine işaret ettiği gibi kültürün tanımının birey ve toplum merkezli olduğunu göstermektedir. Doğduğu andan itibaren bireyin farkında olmadan edindiği, öğrendiği değerlerin hepsi bireyin içinde bulunduğu toplumun edinmiş olduğu kültürel değerlerden oluşmaktadır. Hazır bir kültür içerisine doğan birey, mevcut olan kültür tarafından etkilenmekte ve bütün davranışları, hal ve hareketleri kültür tarafından şekillenmektedir. Bireyin sofrada yemek yemesi gibi aile içi davranışlarından, toplum içerisindeki bir dizi eylemi kültürün sonucunda şekillenmektedir. Kültürün en küçük ve temel yapı taşı olan birey, önce oluşturduğu gruplarla, daha sonrada bu grupların bir araya gelmesi ile toplumu oluşturmakta, kültür de bireyden topluma uzanan yolda oluşmaktadır. Bu da bütün olan bir toplumun kendi içerisinde kaçınılmaz bir şekilde alt kültürlerden oluştuğunu göstermektedir. Bireyin, grubun ve toplumun kültürü olarak içten dışa doğru yapılacak bir sıralamada, idio-, dia- ve parakültürle karşılaşılmaktadır.

Amman, belli bir bireyin kültürü olan idio kültürü, bir insanın kendisi için belirlediği ve geçerli saydığı kurallar, normlar ve uzlaşımlar olarak görmekte, belli bir grubun kültürü

olan dia kültürü ise bir toplum içinde yer alan belli bir grupta geçerli olan normlar, kurallar ve uzlaşımlar olarak tanımlamaktadır. Belli bir toplumun kültürü olan para kültürde ise normlar, kurallar ve uzlaşımlar toplumun tümü için geçerlidir (Amman,2008: 43).

Bu doğrultuda değerlendirildiğinde idio kültürün öznel, kişiye özgü olduğu anlaşılacaktır. Çünkü insanların her biri ayrı değerlendirildiklerinde farklı kültürel donanımlara sahip oldukları görülecektir. Burada kişiye özgü olan bireysel kültür, bireyin yapıp ettikleri ile kişiyi kültürlü olarak addeden edebiyat, sinema, dünya bilgisi gibi kıstaslarla ölçülen kültür bilgisi olmak üzere ikiye ayrılabilir. İkili ilişkilerde aranan bu kültür bilgisi, yaygın anlamıyla kişinin “kültürlü insan” olmasını ya da böyle adlandırılmasını sağlamaktadır. Dia kültürü ise belli bir ideoloji ya da hedef doğrultusunda bir araya gelmiş grupların kültürü olarak düşünülebilir. Para kültür ise bütün hepsini kapsayan çok daha geniş ve kapsamlı bir kültür tanımı oluşturmaktadır.

Bireylerin, grupların hatta toplumların kültürlerinde bir aynilikten bahsetmek ya da bu kültürlerin aynı olmalarını beklemek tek tip bir kültür beklentisine sebebiyet verecektir. Toplumun bütün bireyleri ve grupları için geçerli olan kültüre özgü genel kurallar olmasına rağmen, kültürel farklılıkların olması kaçınılmazdır. Bu farklılıklar aynı toplumun bireyleri ya da grupları arasında çok az olsa da farklı uluslardan birey ya da gruplar söz konusu olunca kültürler arasında bir uçurumun oluşması olası bir durumdur. Kültürlerarası uçurumun en temel nedeni, farklı dine, dile ve ulusa tabii olmaktan kaynaklanmaktadır. Şu ana kadar bahsetmediğimiz fakat herkesin kültür denilince aklına geldiği dil, din, gelenek, görenek gibi kavramların kültürün art alanını oluşturduğu bilinmektedir. Buradan hareketle de kültürün içinin bu kavramların genişletilmesiyle doldurulduğu söylenebilir.

Witte'nin kültürel farklılıkları anlamak açısından verdiği örnek oldukça anlamlıdır. Witte, bir çiftçinin bir diğer kültürden olan meslek taşıyla konuşacak daha az şeyi olduğunu söylerken, aynı çiftçinin kendi ulusunun profesörü ile konuşacak çok daha fazla şeyi olduğunu belirtir (Witte, 2007: 57). Bu da toplumlararası kültürel farklılıkların boyutunu göstermek açısından önemlidir. Aynı toplumdaki çiftçi ve profesör arasında düşünüldüğünde statü farkı olduğu görülür ve farklı kültürel birikimlere sahip oldukları düşünülebilir; fakat toplum içerisindeki bu farklılık onların

farklı uluslardan olan kişilerle girecekleri iletişimden çok daha fazla şey paylaşmalarını engellemeyecektir.

Kısacası Güvenç'in de belirttiği gibi özetle söylenebilir ki insanlar ve toplumlar benzer, çünkü kültürleri benzer; insanlar ve toplumlar benzemez, çünkü kültürleri farklıdır; insanlar ve toplumlar değişir, çünkü kültürleri değişmektedir (Güvenç,2011:57). İnsanların benzer ya da farklı olmasının, birbirlerini anlamalarının ya da anlamamalarının kilit noktasını kültür oluşturmaktadır.

### **2.1.1.Kültürleşme**

Kültür kavramından türetilmiş olan kültürleşme kavramı, farklı iki toplumun birbirini etkilemesi ve bu etkileme sürecinde bir alış veriş içerisinde olmaları anlamına gelmektedir. Bu alış veriş sonucunda ise farklı değerlere sahip olan iki toplumun kültürleri da az ya da çok bir değişime uğrar. Eskiden beri var olan kültürleşme, hem farklı toplumları tanıma da hem de bu tanıma vasıtasıyla kendi toplumuna ve kültürüne katkıda bulunacak, gelişmesini sağlayacak yeniliklere açık olma imkânı sunmaktadır.

Eskiden dostluk, komşuluk, savaşlar, göç veya uzun süreli gezilerle kültürleşme oluşmuştur. Böylece gezginler, diplomatlar, din adamları, tüccarlar, gittikleri yerlere kendi kültürlerini taşımışlar; dönüşte ise yazılı veya sözlü ilişkiye girdikleri kültürlerden kendi kültürlerine aktarmalarda bulunmuşlardır. Günümüzde ise kitle iletişim araçları, gazete, dergi, kitap, radyo, televizyon, internet, sinema, turizm, festivaller, göçmen işçiler vb. önemli kültürleşme araç ve yollarıdır (Aydın,2011: 60-61).

Değişen zaman ve koşullar kültürleşme sürecinin yöntemini değiştirmiş olsa dahi kültürlerin birbirinden etkilenmesi farklı yöntemlerle de olsa hep devam etmiştir. Günümüzde en çok kitle iletişim araçları bu işi üstlenmiş gibi gözükse de iç içe yaşayan toplumlar arasında hala karşılıklı oluşan bir alış verişin sonucunda kültürleşme ortaya çıkmaktadır. Bunun en bariz örneği olarak uzun yıllardan beri Almanya da yaşayan Türkler ile Almanların iletişimi ve birbirlerini etkiliyor olmaları verilebilir. Almanya'da yaşayan ve kendi kültürlerini her ne kadar muhafaza etmeye çalışan Türkler var olsa dahi Almanlarla farkında olmadıkları bir etkileşimin içindedirler ve kendileri onların kültüründen etkileniyor oldukları gibi Almanlar da Türklerin kültürlerinden etkilenmektedir.

Bir toplumun kültürel değerlerine zarar vermeyecek ve o kültürün bozulmasına sebep olmayacak şekilde kültürleşmeler kültüre çeşitlilik ve zenginlik katması açısından yararlı sonuçlar doğurabilir.

### **2.1.2.Kültürcülük**

Kültür kavramından türeyen bir diğer kelime olan kültürcülük ise yerel olanı, milli olanı ifade etmek için kullanılır.

Kültürcülüğe göre, evrensel, genel geçer kurallar yoktur, bu durum toplumlara göre değişir, çünkü genel geçer olduğu ileri sürülen bir değer bile her toplumda farklı yansımalarını bulur (Aydın,2011: 57). Toplum ve yerel kültür merkezli olan kültürcülük, değerlerin ve kuralların toplumdan topluma değişebileceği savını gütmektedir ve yeniliklere, farklı kültürlere kapalı bir kavramdır. Kapalı bir kavram olması kültürel farklılıkları reddetmesine neden olduğu gibi kendisinin gelişip değişmesine de engel olmaktadır.

### **2.1.3.Kültürün Gelişimi**

Temel anlamıyla insanın yapıp ettiklerinden oluşan, insanın yaşam biçimini oluşturan ve topluma ve bireye özgü dil, din gelenek gibi değer yargılarından oluşan kültür, yer yer uygarlık (medeniyet) kelimesi ile eş değer düşünülmekte, kültür sahibi ya da kültürlü olmak uygar olmak ile eş değer anlaşılmaktadır. Birçok Avrupa devletinde de kültür kelimesi aynı şekilde algılanmaktadır. Oysa uygarlık kavramının kültür kelimesini de kapsadığı düşünülünce kültürün uygarlığın oluşumuna katkıda bulunduğu ve onun bir parçası olduğu söylenebilir; fakat ayrı olan bu iki kavramı eş değer düzeyde düşünmek mümkün gözükmemektedir. Bu iki farklı kavram aynı anlamı taşımaları dahi, ulusal ve belli sınırlar içerisinde yerel ya da milli olan kültürün evrensel olana yani uygarlığa doğru gelişmesi ya da genişlemesi inkâr edilemeyecek bir gerçektir.

Herder, her dönem ve kültürün nevi şahsına münhasır olduğunu dile getirmiştir (Doğan, 2011: 88). Herder'in kültürün, içinde olduğu dönemde kendine özgü olmasını belirtmesi kültürlerin aynı kalmadığı, belli bir gelişim ya da değişim yaşadıklarını bize düşündürmektedir. Bu durumda değişime açık olan kültürün gelişmesi mümkün olduğu gibi çok daha geniş kitlelere yayılarak uygarlık yönünde ilerlemesi de mümkün

olacaktır. Böylece artık ulusal ve yerel olmaktan çıkarak evrensel ve uluslararası geçerli olan bir kültürün ortaya çıkması olasıdır.

Kültürün gelişmesinin insanlığa sürekli yeni beceriler hediye ettiğini söyleyen Cassirer, gelişmeyle oluşan servetlerin sürekli arttığına dikkat çekmektedir (Cassirer,2005: 145). Gelişim, toplumun kazanımlarına katkıda bulunacağı gibi gelişim esnasında kültürel kayıpların olacağı da bir gerçektir. Çünkü gelişime giden yol değişimden geçmektedir. Değişime açık bir şekilde ortaya çıkan gelişmelerin de kültürel yitimlere neden olması ve kültürün sınırlarının genişlemesinin kültürel değerlerin de kısmen yitimine sebebiyet verecektir. Değişim ve gelişim bağlamında kültüre en iyi örnek olarak ulusların, bu günleri ve geçmişleri arasındaki farklılıkları incelemek yol gösterici olacaktır. Türk milleti, kendi tarihini incelemek istediğinde yaklaşık altı yüz yıllık bir geçmişi olan Osmanlı İmparatorluğu ile karşılaşmaktadır ve Osmanlı tarihini geçmişi olarak kabul etmektedir. İmparatorluktan Cumhuriyete geçiş döneminde Türkiye Cumhuriyeti, Osmanlı'nın devamı olarak kurulmuş olsa dahi yapılan harf devrimi ile alfabe değişmiş, Osmanlı İmparatorluğundan bir kişi ile yeni Türk devletinden bir kişinin iletişim kurması ya da anlaşması böylece güçleşmiştir. Yine yapılan kılık-kıyafet devrimi ile ise Osmanlı ve Türkiye arasındaki bağlar neredeyse tamamen kopmuş, fesler, sarıklar, cübbeler çıkarılmış ve aynı soydan gelen Türkiye ve Osmanlı birbirine yabancılaşmış ve Türkiye çok daha uygar bir ülke olma yolunda adım atmıştır. Yapılan bu devrimler, değişimler esnasında tabii ki mevcut olan kültür tamamen korunamamış hatta kültürlerarası olan bu geçişte farklılıklar oluşmuştur. Öyle ki günümüz Türk insanı gözüyle Osmanlı ve Osmanlı toplumunu değerlendirilmeye kalkıldığında kültürel benzerlik bulmak da güçlük bile çekilebilir. Daha iyi ve modern olma yolundaki bütün bu çabalar, Türk milletini çok daha iyi bir kültürel çevreye götürdüğü gibi geçmişinden kopmasını da engelleyememiştir; fakat hayatta kalmak için değişimin şart olduğu bir dünyada değişmeden kalmaya çalışmak, ileriye değil geriye yönelik bir davranış olacaktır.

Bütün bu düşünceler doğrultusunda bir değerlendirme yapıldığında Herder'in de belirttiği gibi her kültürün, içinde bulunduğu döneme ve nevi şahsına münhasır olduğu apaçıktır. Bu yüzden de Boas'ın da dediği gibi kültürleri mukayese etmek yerine, her toplumu bizzat kendi özgün kaderi içinde düşünmek ve incelemek çok daha doğru bir yaklaşım olacaktır (Journet,2009: 18). Bu kültürleri aynı ulustan gelen toplumlar



oluştursa dahi, içinde bulunulan, dönem ve koşulların da belirleyici olduğu unutulmayarak hangi kültürün çok daha iyi olduğu yönündeki kültür mukayesesi yerine o dönemi, ulusu ve kültürü anlamaya çalışmak çok daha yapıcı bir yaklaşım olacaktır.

#### **2.1.4. Kültür ve Birey İlişkisi**

Kültürün en temel ve en küçük yapı taşı olan birey, mevcut olan bir kültür içerisine doğar ve farkında olmadan kültüre dair dil, din gibi bütün değerleri edinir. Konuşmayı nasıl öğrendiğinin farkında olmayan bir birey, bütün bu değerleri de nasıl öğrendiğinin farkında değildir.

Kültürün bireyin eylemlerinde kendini açığa vurduğunu söyleyen Köktürk, kültürün zihinde içkin olmakla beraber onun yansımalarının duysal olarak algılanabilir formlarla gerçekleştiğini belirtir (Köktürk,2011: 23).

Bu da kültürün, bireyin zihnine yer ettiğini göstermekle beraber, zihinde var olanların eyleme dönüştüğünü ve bu vasıtayla dışa yansıdığını göstermektedir. Alıcı ve pasif konumda olan birey, artık bu konumdan kurtularak topluma dâhil olmaya başladığında aktif konuma geçmiş, kültür ile bir alış veriş içerisine girmiş bulunur ve zamanla değişmesi ve gelişmesi ile kültüre katkıda bulunmaya başlar. O da böylece gelecek nesillere kalacak bir şeyler ekler kültürün üstüne.

Sosyalleşme sürecinde bireyin aktif rolü sadece sosyal çevresi ile şekillenmez bilakis birey, bu süreci şekillendiren parçaya bizzat dâhil olur (Witte,2007: 63).

Gelişmeye hazır ve dinamik bir yapıya sahip olan kültür de bireyin kendisine bir şeyler katmasına hazır durumdadır. Çünkü kültür içinde bulunduğu topluma, siyasete, ideolojiye, dile, dine ve hatta bireye göre şekillenir. Bu bakımdan kültür, insana karşı koyamaz, onun doğrultusunda değişir, gelişir ve yenilenir. Böylece kültür ve birey sonsuz bir etkileşim süreci içerisine girmiş bulunurlar.

#### **2.1.5.Kültür ve Toplum İlişkisi**

Birey ve grupların bir araya gelerek oluşturdukları toplum, maddi ve manevi değerleri bulunan ve üyelerince kabul edilmiş olan bir kültüre sahiptir. Toplumda belli bir düzen ve bireyler arasında farkında olmadıkları bir anlaşma sağlayan kültür, toplumun ürünüdür ve toplumun, izin verdiği oranda değişir, gelişir.

Toplumsal yaşantı, kültürel olguların ete kemiğe büründüğü bir zemindir (Köktürk,2011:22). Bu yüzden de toplumun üyelerinin eylemlerinde kültürün yansımalarını görmek mümkündür. Çünkü kültürü tam manasıyla kültür yapan söz konusu toplumun bireylerinin hal ve hareketlerinde kültürel değerlerine göre hareket edip etmemeleridir. Toplum tarafından benimsenmiş ve kabul edilmiş değerlerin ömürleri, böylece belirlenir. Kültürel bir değerın ölmesi ya da sonraki kuşaklara aktarılması mevcut olan toplumun aldığı karar neticesinde gerçekleşir.

Bireyleri, grupları bir başlık altında toplayan ve toplumu toplum yapan kültür, sosyal yapıyı oluşturan bu birey ve gruplar arasındaki etkileşimin ve iletişimin bir sonucu olarak ortaya çıkar.

Bir toplumdaki insanların içselleştirerek birlikte paylaştıkları ve nesillerden nesillere aktardıkları adetlerin, alışkanlıkların, fikirlerin genel yaşama biçimi olan kültür, toplumsal hayatın varlığının temellerinden birisidir (Akın, 2011: 126). Kuşaklar arasında köprü kurma niteliği olan kültür, toplumsal değerlerin aktarılmasını ve yaşatılmasını sağladığı gibi kuşakların birbirine yabancı olmamasını da sağlar. Aynı soydan, ırdan ve toplumdaki gelen kuşakları birleştirici güç olan kültür ve değerlerin varlığıdır.

Kültür-toplum ilişkisinde kültür, toplumsal olanı belirleyen ve üreten temel unsurlardan birisidir ve sürekli bir toplumsal üretim süreci olması bağlamında, belli bir toplum düzeninde yaşayan insanların, kurdukları her türlü sosyal ilişki dâhilinde ortaya çıkar, var olur. Toplumsallık ilişkilerinin karşılıklı ve birbirini var eden bir yapıda olması dolayısıyla kültürün varlığının temel şartlarından birisi, o kültürü yaşayan dolayısıyla da yaşatan insanların var olmasıdır (Akın,2011: 128). Böylece toplumsal bir olgu olan kültürün kaderi, kendi toplumunun ellerinde bulunmaktadır. Kültürel değerlerin yok olması ya da varlığını farklı zaman ve mekânlarda olsa dahi sürdürebilmesi kültürel değerlerini önemseyen insanların var olmasıyla mümkündür ve mümkün olacaktır.

#### **2.1.5.1.Milli Kültür**

Bir millete aitlik ve kimlik kazandıran ve diğer toplumlardan farklı kılan “milli” kelimesi, kültür ile kullanılınca bir topluma ait olan değerlerin bütünü kapsar. Böylece milli kültür, bir toplumda bütünlük sağlayarak o topluma millet olma özelliği

kazandırır. Bir milletin yemeklerinden giysilerine, türkülerinden oyunlarına kadar bütün özelliklerini kapsayan milli kültür, ancak milletin fertleri tarafından muhafaza edilebilir.

Ziya Gökalp'a göre bir millet medeniyet değiştirebilir ama kültürünü değiştiremez (Kayalı,2011:173). Bu da göstermektedir ki toplumlar her ne kadar değişim yaşarlarsa yaşasınlar tam manasıyla milli değerlerinden vazgeçemezler ve gittikleri her yere kendi kültürlerini götürürler. Fakat küreselleşmenin etkisi ve Batılılaşma çabaları ya da batılı gibi olma arzusu, onların kültürünü, dilini, medeniyetini öğrenme gayreti milli dil ve milli kültür bilincinin azalmasına ve bazı değerlerin yok olmasına neden olmaktadır. Oysa başka bir ülke içerisinde başka bir toplum olarak yaşıyor iken asimile olmayı önleyecek unsur milli kültür ve milli dil bilincini hatırlamak olacaktır. Çünkü "milli" kelimesi aynı dil, aynı din ve aynı ırktan insanları bir araya toplayan ve bütün bu özellikleri bir potada eriten bir kelimedir.

Her şeyin tüketildiği günümüz toplumunda milli değerlere sahip çıkılarak, küreselleşme sürecinde kaybolmamak kültürlerin uzun ömürlü olmalarını sağlayacağı gibi bir toplumun da kendine özgü değerlerini kaybetmesini de önleyecektir.

#### **2.1.5.2.Toplumda Simge ve Sembollerin Önemi**

Bir ifade şekli olan ve ancak kendi toplumunda anlam kazanan semboller, kültürel düzlemde önemli bir yer tutmaktadır. Toplumun ürünü olan kültürde o toplumun simgesi haline gelen kısacası o toplumu temsil eden semboller vardır. Bu semboller de kültüre dâhildir, sembolleri anlaşılır kılan, onlara anlam kazandıran toplumun bireylerinin o sembellere yükledikleri anlamlardır. Kimi toplum için anlamı olan, manidar gelen semboller bir başka toplum için anlamsız kalabilir. Bu bakımdan kültürün bir parçasını oluşturan sembollerin de kendi toplumu içinde anlamlı kaldığını söylemek yanlış olmayacaktır

İnsan sembol üreten tek varlık olduğundan ve kültür de ona has olduğu için, kültürel hayatın sembol yaratma süreci olduğu söylenebilir. Kültürün önemli bir yapı taşı olan sembol, anlam yüklüdür ve doğrudan o hayata, o toplumsal bağlama işaret eder. Her toplum mutlaka sembol üretir (Alver,2011:76). Örneğin Hilal İslam'ın, Haç Hıristiyanlığın sembolüdür ve arkalarında derin ve karmaşık anlam dünyaları vardır (Aydın,2011: 63). Dini değerlere göre anlam kazanmış olan bu iki sembol, ancak kendi toplumu içerisinde önemlidir.

Sembollerin anlaşılır olması ve anlam kazanmasında bireylerin ortak duyguları paylaşması etkin rol oynamaktadır. Ayrıca duygular, kültürel bilincin oluşmasının önemli koşullarından biridir. Çünkü toplumun bütününde oluşan ortak duygu birliği kültürel değerlerin oluşumuna da olanak sağlar. Kısacası toplumu ve toplumsal bilinci oluşturmak, ortak duyguları yaşamaktan ve paylaşmaktan geçer. Çünkü bireysellikten çıkıp toplumsallığa dönüşen, topluma ait olan bir ortak duygu oluşur ve semboller gibi duygular da toplumda anlam kazanır.

### **2.1.6.Kültürün Disiplinlerle İlişkisi**

Kültürün tanımlanamaz ve karmaşık yapısı, felsefe, sosyoloji, antropoloji gibi birçok bilim dalının kültüre özel ilgi duymalarına sebebiyet vermiş ve böylece bu bilim dalları, kültürün ne olduğu üzerinde araştırmalar yapmaya başlamışlardır.

Devamlı soru soran ve bu sorulara cevap arayışı içinde olan felsefe, kültürün derin anlamsal yapısını kendi arayışı doğrultusunda çözümlenmeye çalışmıştır. Kültürü içinde bulunduğu bilinmezlikten kurtarma arayışları böylece felsefenin de konusunu oluşturmuştur. Birçoklarına göre kültürün anlaşılması felsefe ile beslenmiş olan bir zihin ile mümkündür. Kültür eleştirisi yapan filozoflar, zamanla kültür eleştirisinin yerini kültür felsefinin alması gerektiğini bile savunmuşlardır. Yaşamı ve dünyada var olan her şeyi anlamlandırma çabası içerisinde olan ve her şeyi öğrenme merakı ile araştırmaya çalışan felsefe, kültür kavramının gizemini çözme yönünde çaba sarf etmektedir.

İnsan bilim olarak tanımlanabilen antropoloji ise özellikle dil ve kültür arasındaki ilişkinin analizi ile ilgilenmekte, dil ve kültür pedagojisi olarak farklı olan kültür ve toplumlarda farklı olana yönelmektedir. İkinci olarak antropologlar, modern multi kültürel toplumların gelişim dinamiklerini ve zıtlıkları anlamak için post modern düşünceye ve kültürel çalışmalara yoğunlaşmışlardır ve antropoloji, kültürün dilbilimsel boyutlarının farkında olan bir disiplindir (Karen, 2006: 39). Tüm toplumları, kültürleri hatta insanın fizyolojik ve biyolojik yapılarını inceleyen antropoloji, konusu insan olması bakımından kültürle çok daha yakından ilgilenmiş, kültürün içerisinde bireyi, toplumu, toplumsal ilişkileri incelemiştir. Ayrıca kültürlerarası yaptığı mukayeselerle, kültürler ve toplumlar arası benzerlik ve farklılıkları tespit etmek açısından yararlı araştırmalar yapmaktadır.

Sosyal bir varlık olan insanın davranışlarını, sosyal ilişkilerini çözümlene çabası içerisinde olan sosyoloji de merkezine insanı almasından ötürü, insanın hayatını zenginleştiren ve insanları görünmez bir bağ ile birbirine bağlayan kültür kavramıyla yakından ilgilenen bilimlerden olmuştur. Çünkü insanı, toplumu, toplumsal yaşamı ve ilişkileri çözmek onların ait oldukları kültürü anlamaktan geçmektedir.

Karmaşık bir anlam yumağına sahip, birçok disiplinin temel kavramlarından biri olan kültür, disiplinlerarası alanın özgün tartışma konuları arasındadır. Hemen hemen tüm sosyal bilimlerde yaygın bir kullanıma sahip olduğundan çok çeşitli tanımlar, kabuller ve tartışmalara imkân vermektedir. Her bir disiplin kendi alanından hareketle kültüre yaklaşmakta, onu tanımlamakta, birçok bilimsel disiplin kültür kavramının içeriğine eklemeler yapmakta ve böylece kavrama ilişkin belirlemeler, tanımlar sürekli artmaktadır (Alver,2011: 186).

Her disiplinin ayrı bir katkıda bulunduğu kültür ve kültür bilim, diğer disiplinlerle girdiği ilişkilerden çok daha zengin bir içerik ile çıkmakta ve karmaşık olduğu düşünülen içeriği, her disiplin tarafından ayrı tanımlanmaktadır. Bu da kültür kavramının birçok tanımı olmasını sağladığı gibi bu kavrama yönelik tek düze bir yaklaşımın, anlam bulanıklığını gidermeyeceğini göstermektedir. Böylece geniş bir bakış açısı, zengin bir kültür dünyası yaratmaya yarayacaktır.

#### **2.1.6.1. Bilim, Din ve Sanat Bağlamında Kültür**

Yukarıdaki kısımlarda kültürün diğer bilim dallarıyla disiplinlerarası bir ilişki içerisinde olmasının onun içeriğini zenginleştirdiğinden bahsedilmişti; fakat kültürün diğer bilim dallarıyla açıklanmaya çalışılması kendisinin gölgede kalmasını engelleyememiştir. Her bilim dalı ya da disiplin kendi yöntem ve teknikleriyle kültürü açıklamaya çalışmıştır; fakat kültürün bilimsel bir özellik kazanması, kültür bilimin artık kendi yöntem ve teknikleriyle kültürü inceleme konusu yapmasını sağlamış ve böylece çok daha verimli neticeler elde edilmeye başlanmıştır. Çünkü farklı bir alan olan kültür, diğer bilimlerden bağımsız bir şekilde incelenerek farklı ve bağımsız bir bilim olarak kültür biliminin doğuşunu sağlamıştır.

Bilimsel anlamda kültür, dini, sanatı, yapıp ettiğimiz her şeyi içine alan karmaşık bir varlık alanıdır. O bütünlük içinde yer alan her şey, birbirine bağlı ve bağımlıdır. Gözle görülmeyen, elle tutulmayan bu bağları, insanlar eğitimle öğrenir; dil ve iletişimle

kurar, sürdürür. Özetle, “Bilimsel anlamda kültür, toplumun üyesi olarak insanın yaşayarak, yaparak öğrendiği ve aktarıp öğrettiği maddi manevi her şeyden oluşan karmaşık bir bütündür (Güvenç,2011: 14).”

Karmaşık bütün olan bu kültürü incelemek ya da incelemeye çalışmak da bir o kadar güç olmuştur. Toplumsal düzlemde herhangi bir aksaklık çıkmadan, sanki toplumun üyeleri arasında yapılmış gizli bir anlaşma neticesinde kültürel değerlere sahip çıkılmakta ve bu değerlere göre hareket edilmektedir. Toplumda kültürel değerlere göre oluşan bu uyum ve ahenk ise toplumsal düzeni sağlamaktadır.

Kültürel değerlerin en temel taşlarından birisi olan ve toplumsal düzenin oluşumunda en çok etkili olan ise din olgusudur. Bir toplumun ya da bireyin hayatını en çok şekillendiren dini değerleridir. Dini değerleri korumak ve devam ettirmek, bir nevi kültürü korumaktır. Çünkü toplumların kültürler ve dinleri arasında karşılıklı bir ilişki söz konusudur ve çoğu toplumda, birçok şey dinin emir ve yasaklarına göre düzenlenir. Kültürün oluşumunu ve ahlak anlayışının gelişimini, dini değerler sağladığı gibi bu değerler, toplumun örf, adetlerine kadar yansımakta hatta edebiyattan sanat eserlerine kadar birçok alanda da görülmektedir.

Dilin, dinin, geleneğin vb. kısacası kültürün yansıdığı ve maddi ve manevi bir şekilde vücut bulduğu diğer bir alan ise sanattır. Sanat, bir kültürün dışa vurumudur. Yaratıcı bir etkinlik olan ve duygu ve düşüncelerin estetik bir şekilde ifade edilişi sonucu ortaya çıkan sanat, bireyi, toplumu ve bilhassa kültürü etkiler ve bunlardan bizzat etkilenir. Bir toplumun fertlerinden olan sanatçı, kendini, içinde bulunduğu toplumu, hayatı sanatı ile dile getirir. Çünkü sanatçılar da, sanat yapıtları da içinde buldukları çevreden ayrı düşünülemez. El ve hat yazmaları ile mimarisi ve minyatürleri ile ortaya koyduğu ihtişamlı eserleri ile Osmanlı sanatı buna bir örnek oluşturmaktadır. Çünkü sanat da içinde bulunulan zaman ve koşullar doğrultusunda ortaya çıkmakta ve kültürün bir ürünü olduğu gibi kültürü kendisine malzeme de yapabilmektedir.

## **2.2. Edebiyatta Kültür**

Birbirini besleyen edebiyat ve kültür, hayatın ve toplumun ürünü oldukları için, iç içe geçmiş iki kavramdır. Öyle ki edebiyatta kültürü görmemek ya da kültürel değerlerde edebiyatın önemini görmezden gelmeye çalışmak söz konusu bile değildir. Düşüncelerin, duygu ve hislerin en güzel şekilde dışa vurulduğu edebiyatta, bu

düşünceleri, duygu ve hisleri oluşturan dış etmenleri yok saymak edebiyatın ya da o edebi eserin anlaşılmasına sebebiyet verecektir. Çünkü edebiyat, tek başına var olan bir olgu değildir. Estetik ya da sanatsal yönü ön planda olsa da edebiyatın kumaşını kültürel değerler oluşturmaktadır ve bu değerler, edebi eserlerin mimarları olan yazarları, şairleri vs. derinden etkilemektedir. Öyle ki edebiyat bir meram anlatma sanatı ise yazarlar, şairler de bu meramın en iyi tercümanlarıdır. Bu yüzden de toplum adamı olan bu sanatçılar da toplumun derdini, kederini, sevincini, hüznünü eserlerinde anlatarak gördüklerine ya da yaşadıklarına kayıtsız kalmamışlardır ve edebiyat gerçek değer ve anlamını yitirmedikçe bu yazar ve şairler, toplumlarına kayıtsız kalmayacaklardır. Bu yönde geliştirilen bir duyarlık da toplumsal değerlerin kısacası o toplumun kültürünün edebiyatta yer bulmasını sağlamaktadır. Kısacası kültür, edebiyatta hayat bulmaktadır.

Zaman geçtikçe edebi metin tek bir amaç gütmekten çıkar ve kültürü oluşturan öğelerden dokunmuş bir kültür metni ortaya çıkar (Aytaç,2003: 49). Çünkü edebiyatın temelinde kültür vardır ve edebi eserleri sarıp sarmalayan da yine bu kültürel değerlerin varlığıdır. Bu yüzden de edebi bir eseri, sadece bir eser düşüncesiyle okuyup ve değerlendirmek, içinde mevcut olan kültürü görememeye sebep olur. Oysaki kültürün bir ürünü olan edebi eserlerde kültür, eseri tam anlamıyla kaplamıştır ve edebi eser, kültür üzerine inşa edilmiştir.

Edebiyatın bir toplumun içinde bulunduğu durumun ve kültürün ürünü olduğu yönündeki en bariz örnek olarak Türk edebiyatı tarihi içinde belli bir yer edinmiş olan divan edebiyatı verilebilir. Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra ortaya çıkan ve Arap ve Fars edebiyatından etkilenilerek yazılan eserler, divan edebiyatı adı altında ortaya çıkmıştır. Arap ve Fars edebiyatının etkisi altına girilmesinin nedeni de Arapların dini olan İslamiyet’in kabul edilmesidir. Dinsel yakınlık dilsel yakınlığı da beraberinde getirmiş ve Osmanlıca, Arapça ve Farsçanın yoğun bir şekilde etkisi altında kalmış ve bu etki, divan edebiyatının oluşmasını sağlamıştır. Öyle ki ülke içerisinde edebiyat dili, resmi yazışma dili ve konuşma dili şeklinde olacak dilsel ayrımlar da ortaya çıkmıştır. İnanılan dinin Kutsal Kitabı’nın Arapça olması dilsel değişimlere neden olduğu gibi bu dilin öğrenilmesine de özel bir ilginin artmasına sebep olmuş ve dinsel ve dilsel etkileşim ise kültürel etkileşimi kaçınılmaz kılmıştır. Divan edebiyatı yazarları ve şairlerinin dini yöndeki ruh halleri düşünülünce Allah’ı ve peygamberi öven Tevhit ve

Naat'ların yazılması anlaşılmaktadır. Bunların yanı sıra gazeller, kasideler, mesneviler de Divan Edebiyatı döneminde kaleme alınmıştır. Bu eserler, o dönemde yaşanan manevi yoğunluğu anlatan eserler oldukları gibi toplumun içinde bulunduğu durumu da anlatacak yönde eserlerdir. Bu da göstermektedir ki toplum kültürü, kültür edebiyatı tetiklemektedir; fakat edebiyatın geriye yansımaları ise önce bireye sonra bireyden topluma, toplumdaki ise kültüre olacak yönde doğru bir orantı içerisinde gerçekleşir.

Herder, edebiyatın okulda, eğitimde öğrencinin davranışlarını etkileyip onu biçimlendirdiğinden, canlı doğanın ise hayatta bıraktığı izlenimlerle, tutkularla ve davranışlarla edebiyatı etkilediğinden bahsetmektedir (Aytaç, 2003:15). İki farklı yaklaşım çıkarılabilecek bu cümleden edebiyatın bireyde bir kültür oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu örnekte verildiği gibi okulda alınan bir edebiyat eğitiminin, bütün öğrencilerin hal ve tavırlarını düzenleyecek, onları disipline edecek aynı kültürü öğrettiği düşünülebileceği gibi bireyin ya da öğrencinin içinde aktif olarak yaşadığı hayattan, söz konusu olan okul dışı eğitimden etkilenmesi de oldukça kuvvetlidir. Fakat bu canlı doğanın, hayatın ürünleri de yine edebiyatın içinde kendilerine yer bulmaktadır ve edebiyatın bireyde oluşturduğu kültür, doğanın edebiyata yansıttığı kadarıyla oluşmaktadır.

Herder, Schiller gibi romantik dönemin edebiyat bilimcileri, edebiyatın önemine dikkat çekerek toplumun ruhunu ancak edebiyatın yansıtabileceğini vurgulamışlardır. Öyle ki edebiyat, onlar için bir çıkış noktası olmuştur. Toplum, topluma özgü gelenekler-görenekler, değer yargıları, edebiyat sayesinde dile gelmekte ve isme, cisme bürünmektedir. Toplumun kültürel özelliklerini somutlamak için edebiyat ya da edebi türleri yaratmak oldukça yerinde bir karar olacaktır. Durağan olmayan, sürekli değişim yaşayan toplumda, kültürel değerler de değişmekte bu değişiklikler ise gelecek nesillere edebiyat yoluyla miras kalabilmektedir.

### **2.3.Kültür ve Sinema İlişkisi**

Kültürün ne olduğu hayatımızdaki yeri ve etkileri üzerinde yukarıdaki kısımlarda kısaca da olsa durulmaya ve kültürü, genel sınırlar çerçevesinde anlatmaya çalışıldı.. Genelde kültürün geniş hacmi dolayısıyla birçok sanat dalını içine alması gibi nedenlerden ötürü özelde ise tezimde bilhassa üzerinde durmaya çalıştığım sinema sanatının kültür ile ilişkisini ve edebi bir eserden özellikle edebi türler içerisinde romandan hareketle



kültürün sinemaya nasıl yansıdığını görmeyi amaçlamamdan ötürü kültür ve sinema başlığı açma gereksinimi duymuş bulunmaktayım. Fakat buna açıklık getirebilmek ve bir toplumun her köşesinde ayrı bir şekilde hissedilen kültürün sinemada nasıl bir şekle büründüğünü görmek için öncelikle sinemanın ne olduğu üzerinde durmak gerekmektedir. Böylece sinema hakkında bilgi edinebileceği gibi kültür ile sinemanın nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu da gözlemlemek mümkün olacaktır.

### **2.3.1. Sinema**

‘Yedinci sanat’ olarak anılan ve tarihi geçmişi çok eskiye dayanmayan sinema, 1890’lı yıllarda ortaya çıkmış, öncelikle sessiz sinema ile beyaz perdede yerini almış daha sonra sesli sinemanın ortaya çıkışı ile büyük bir ilerleme katetmiştir.

21.yy’ın ikinci yarısı boyunca yoğunlaşan çalışmaların ardından oluşan birikimi iyi değerlendiren Louis ve Auguste Lumere kardeşler, cinemantographe (sinematograf) adını verdikleri ilk sinema makinesini tamamlarlar ve 13 Şubat 1895’de ise Fransa için makinenin patentini alırlar (Cansız,2011: 16). Böylece sinemada büyük bir adım atılarak ilerleme kaydedilir ve sinema sanatında teknik anlamda ilerleme için bir basamak oluşturulur; çünkü sinema sanatında iyi bir filmin ortaya çıkışında yatan ve en önemli esası oluşturan teknolojik ekipmanın donanımlı bir şekilde olmasıdır.

Sinemanın ne olduğu üzerine öne sürülen düşünceler içerisinde sinemanın fotoğraflardan oluştuğu yönünde görüşler de mevcuttur. Sinemanın ortaya çıkışının da fotoğraflara dayandırılması, yine de karmaşık bir yapı olan sinema sanatının sadece fotoğrafların bir araya gelmesi ile oluştuğu düşünülemez. Fotoğrafların belli bir ahenk ve sıra içerisinde bir arada olması sinemaya kuşkusuz anlam katmaktadır; fakat bu durum sinemayı tek başına fotoğraflarla sınırlandırmamayı gerektirmektedir.

Sinemayı fotoğraf yönü ile açıklamaya çalışan Delluc’da sinema sanatını photogenie (fotojeni) sözcüğü ile özetlemeye çalışmıştır. Sinema kuşkusuz ki fotoğraflardan oluşmaktadır. Ancak fotoğrafa ritmik bir birlik kazandırılmıştır (Andrew,2007: 18).

Film tarihçisi olan Potonieé ise sinema sanatının kaynağının sanıldığı gibi fotoğrafın icadı sayesinde değil, streoskopun icadı sayesinde olduğunu söylemektedir (Bazin,2007: 26).

Sinemayı teknik yapısına dayandırarak açıklamanın dışında tanımlayanlar da vardır. Andrew, sinemayı sıkıcı bir özelliği olmayan bir maddenin heyecan verici, ışıltılı bir duruma dönüştürülmesi olarak tanımlamış, Munsterberg ise “nasıl ki müzik kulağa, resim göze hitap ediyorsa, sinema da zihne seslenen bir sanattır” diyerek sinemanın farklı yönlerine dikkat çekmeye çalışmışlardır (Andrew, 2007: 19, 25).

Bir sinema filminin ortaya çıkması iyi bir grup çalışmasına ve teçhizata dayalı olduğu için sinemanın tanımlanmasında da insanlar daha çok bu yönü üzerinde durmuştur ve sinemanın teknik yapısı çağımız insanını olmasa da yüz yıl önceki insanı büyülemiştir. Bir sanat dalı olarak büyük bir teçhizat ve ekip çalışması gerektirmesi sinemayı ilginç kılan bir yöndür. Gelişen teknoloji ile sinemanın olanakları genişlediği gibi insanlar da bir sinema eserinin nasıl ortaya çıktığını algılayabilecek konuma gelmişlerdir ve bu yüzden de artık sinemanın teknik yapısı üzerinde eskisi kadar durulmamaktadır. Bunun yerine bir sinema filminin uyandırdığı duygular, vermek istediği mesaj, ideolojiler gibi farklı konular üzerinde yoğunlaşmaya başlanmıştır. Ayrıca ilk zamanlar sinema, sessiz sinema olarak ortaya çıkmış, kısa ve uzun metrajlı filmler çekilmiştir. Sonraları sinemada sesin kullanılmasıyla sinema canlanmış ve böylece gerçeklik, duygular, verilen mesaj önemsenmeye başlanmıştır.

Rudolf Arnheim, filmin soyut olması nedeniyle insana tatma, dokunma ve koklama gibi duyuları tattıramadığını dile getirir. Film, mekanik olarak retinanın alabildiği duyuları kaydeder, fakat bunu öyle bilinçsizce yapar ki, bu gerçeği temsil edemez. Film sanatı insanlara ilişkin görüntü değil, teknik anlamda görüntünün kullanılması üzerinde kurulmuştur (Andrew,2007: 37).

Film sanatını mekanik duygusuz bir sanatmış gibi değerlendiren Arnheim, filmlerin baş aktörü olan insan faktörünü göz ardı etmiş bulunmaktadır. İnsanın olduğu bir yerde tam bir mekanikleşmeden bahsetmek pek mümkün görünmemektedir. Film sanatçılarının da canlı kanlı sosyal bireyler olduğu düşünüldüğünde hisleri, duyguları, düşünceleri olduğu gerçeği yok sayılamaz. Çünkü ancak karakterlerin özümsemesi, her filmde ayrı bir karakterin şekline girilmesi ve bilhassa bunun başarılabilmesi sinema sanatının insan faktörünün devreye girmesi ile mekanikleşmeden kurtulduğunun göstergesidir. Alıcının ve vericinin de insan olması bu durumu algılamayı çok daha kolaylaştırmaktadır. Filmi tam anlamıyla soyut olmaktan çıkarıp somut bir hale sokmak mümkün gözükme de filmin, duyguları harekete geçirdiği ve kişiyi film boyunca etkilediği bir gerçektir.

Eisenstein, sinemayı bir bildiri sunma aracı olarak algıladığını bildirmektedir. Niçin sorusunu tam olarak ortaya koymadıkça kişi, bir film üzerinde çalışmaya başlayamaz. Hangi gizli duygular ve tutkular üzerinde spekülasyon yapılması gerektiğini saptamadıkça bir şey yaratmak ona göre olanaksızdır (Eisenstein,1993: 16).

Film oluşturulmaya başlanmadan önce ya da oluşturulduğu esnada yönetmenin ve senaristin neyi vermek istediklerini bilmeleri filmin çekiminin kolaylaştırılmasını sağlayacağı gibi filmin odak noktasını da oluşturur. Böylece film, belli bir amaç doğrultusunda kaydedilir.

Konulu filmlerde öykü izleyiciye hangi çekimden etkilenmesi gerektiğini söyler. Örneğin polisiye bir filmde izleyicinin dikkati bir perdenin arkasında saklanmış olan katilin üzerinde yoğunlaştırılır. Çekimin diğer atraksiyonları (perdenin rüzgâr nedeniyle hareket etmesi; benekli ay ışığı ve odadaki gölgeler ) figürün merkez çekimi etrafında bulunmaktadır (Andrew,2007: 67).

Bu durumda vericinin vermek istediği ile alıcının algıladığı aynı noktada kesişebilir. En azından ana tema değiştirilmeden, yönetmenin ya da senaristin aklında olan, ekrana yansıtılabilir. Bu da amaca ulaşılmasını sağlar.

Sinema bir anlamda meramını dile getirme sanatıdır. İşçi sınıfını anlatan, köylüyü-şehirliyi-zengini-fakiri mukayese eden filmler yapılmıştır ve yapılmaktadır. Böylece tepkiler de takdirler de sinema ile ortaya koyulabilmektedir.

Sinemanın amacı, salt eğlence olmamalı, genelde kültürel ve toplumsal ereklere yönelik olmalıdır. Bu amaçlar özel çıkar ve kazanç öğeleri olmaksızın yerine getirilmelidir. Sinema bir yönden işleyimsel girişim, bir yönden de sanattır (Eisenstein,1993: 24).

Çoğu sanat dalında olduğu gibi sinemanın da insan ve toplum merkezli çalışması, sinemanın uzun ömürlü olmasını sağladığı gibi toplumsal içerikli mesajların topluma ulaştırılmasını da sağlar. Bunun yanı sıra sinemanın ya da sinema vasıtasıyla yapılan filmlerin topluma uygun düşmesi ve ancak böyle önem kazanması mümkün gözükmektedir. Sinema sanatsal niteliği sayesinde toplumda yer edinebildiği gibi izler de bırakabilmekte, grupları ve bireyleri yönlendirebilecek güce de sahip olabilmektedir. Sinemanın özellikle görselliğe hitap etmesi zihni de harekete geçirmektedir. Böylece kişi ya da kişiler üzerinde daha derin izler bırakabilmeyi başarmaktadır. Çünkü kişinin

dillendiremediği duyguları, düşünceleri, düşleri sinema, kullandığı yöntemler sayesinde beyaz perdeye aktarabilmektedir.

Sinema doğal dil ile karşılaştırılmaz. Çünkü sinema dili evrenseldir. Görüntüyü anlamak çok az değişebilir olmakla beraber tüm dünyada aynıdır. Çeşitli ve farklı doğal dilleri konuşanlar birbirlerini anlamazlar fakat sinema ortak evrensel bir dil olduğu için anlaşılmasa söz konusu değildir (Küçükcan,2005: 18).

Sinemayı anlaşılır kılan en büyük nedenlerden birisi olarak görselliğe hitap etmesi gösterilebilir. Örneğin yabancı bir dilde çekilen bir filmin diyalogları, konuşmaları anlaşılmasa dahi temel amacı, özü anlaşılabilir. Çünkü sinema bütün insanlara ve bilhassa insanların duygularına hitap eden evrensel bir sanat olma özelliğini taşımaktadır.

### **2.3.1.1. Sinemada Gerçeklik**

Tarihi gelişimine 'sessiz' başlayan sinema, ikinci dünya savaşı öncesinde konuşmaların, diyalogların kullanılmasıyla sese kavuşmuştur. Sinemanın sese kavuşmasıyla sinemaya olan ilgi artmış ve sinema ayrı bir popülerite kazanmıştır. Sinemada gerçekliğe giden yolu kuvvetlendiren ses öğesinin yanı sıra kurgu, görüntü, montaj da sinemada gerçeklik algısının oluşmasını sağlamıştır.

Kracaur'e göre film yapımcısının gerçekliği yazarın, ressamın ve müzisyenin gerçekliğinden farklı değildir. Kracaur, sinemayı geleneksel sanatlardan ayırmaktadır. Sinemanın ayırım noktası onun hammaddesinin gerçekçi olmasıdır (Andrew,2007: 147).

Temelinin gerçekliğe dayandığı esası sinemada gerçeklik algısının merkeze alınmasına neden olmaktadır. Bu durum da sinemanın tam bir gerçekliği yansıttığı duygusuna kapılmaya sebebiyet vermektedir.

Bir göstergeler dizgesi olarak sinema incelendiğinde yazılı ya da sözlü dilin tersine sinemanın simgesel bir dili olmadığı anlaşılmaktadır. Çünkü sinema gerçeği simgelerle değil, gerçeği kendisi ile anlatan bir sanattır. Örneğin yönetmen evi göstermek istiyorsa evin kendisini gösterir. Bu yüzden denilebilir ki sinema, gerçeği gerçeğe anlatan bir sanattır (Küçükcan,2005: 17).

Sinemada gerçeği yakalama çabaları mevcuttur. Görüntü temelli olan sinema, bu yüzden de gerçeğe en çok yaklaşan sanatlar arasındadır. Çünkü sinema dili, gerçeğe ya da gerçekliğe giden yolun kapılarını aralamaktadır. Öncelikle sinemanın insani bir eylem sonucu gerçekleşmesi, doğal ortamda ya da doğal ortama yakın bir ortamda çekilmesi, sinemayı gerçekliğe yaklaştıran unsurlar arasındadır.

Yukarıdaki örnekte belirtildiği gibi yönetmenin evi anlatmak istediğinde evi göstermesi, sevgiyi, nefreti yansıtabilmesi, bireyleri konuşurarak, düşündürterek bizleri gerçekliğin içine çekmesi oldukça mümkündür. Gerçekliğin kamera ile gözler önüne serildiği, anın yakalanmaya çalışıldığı sinemada kişi, gerçeklik duygusuna, örneğin aynı olayı ya da duyguyu yaşamış olma hissiyatına genellikle kapılabilir. Oysaki sinemada aktarılmaya çalışılan gerçekliğin de göreceli olduğu düşünüldüğünde aktarılan gerçekliğin ne kadar gerçek kaldığı sorusu da akıllara gelmektedir. Bu yüzden de sinema görselliğe ya da görüntüye dayanıyor olsa bile sinemada tam bir gerçeklikten bahsetmek bütün sanatlar için olduğu gibi sinema sanatı için de pek mümkün gözükmemektedir.

Andre Bazin de sinemanın gerçeği bütünüyle yakalayamadığını, gerçeğin ister istemez bir kıydan kaçtığını belirtir. Kuşkusuz teknik bir ilerleme iyi kullanıldığı zaman ağın ilmiklerini sıkıştırabilir, fakat yine de şu ya da bu gerçek arasında iyi kötü bir seçim yapmak gerekir (Bazin,2007: 208).

Gerçekliğin söz konusu olması onun aktarılmasının ne kadar mümkün olduğu yönünde farklı görüş ve düşüncelerin oluşmasına da neden olmaktadır. Bazin'in de belirttiği gibi gerçekliğe çok yaklaşmak mümkün gözükmemekte ama tam bir gerçekliği yakalamak mümkün gözükmemektedir.

Sinema sanatı gerçekliğe bu kadar çok yaklaşmasını da tabii ki gelişen teknoloji ve donanıma borçludur. Ancak donanımlı bir teknik yapı ile sinemada hedeflenen düzeye varılabilir ve hayatın gerçekliği kısmen de olsa ekrana yansıtılabilir.

### **2.3.2. Sinema ve Edebiyat**

Genç bir sanat dalı olan sinema, ortaya çıktıktan sonra belli bir ilgi ve alaka ile karşılaşmıştır. Sinemaya gösterilen ilgi tek başına sanat olma yolunda mücadelesi veren sinemanın başka alanlara yönelmesini ve başka bilim dallarıyla ilişki içerisine girmesini

sağlamıştır. Böylece sinema sanatı da kendisine katkıda bulunacak ve kendisini geliştirecek sanat dallarına yönelmiştir.

Ortaya çıktığı andan itibaren eğlence aracı olarak görülen sinema zamanla sadece bu tarz bir hüviyete sahip olmadığını göstermek için diğer sanat dallarıyla alaka kurma gereksinimi de duymuştur. Hatta diğer sanat dallarından da öte hayattan, insanlık tarihinden, kültüründen etkilenmiştir. Bu durum da sinemanın devamlı bir biçimde gelişmesine ve yeniliklere açık olmasına sebep olmuştur (Cansız, 2011: 17).

Sadece eğlence aracı olmadığını ispatlamak, hayatın içinden olduğunu göstermek, tarihe, topluma ve kültüre dair özellikleri yakalamak adına sinema, kendisine en yakın bulduğu sanat dalı olan edebiyata yönelmiştir. Bunun yanı sıra tiyatro, resim, müzik vb. gibi birçok bilim dalına da yönelmiştir. Ancak sinema, birçok ortak yönlerinin olmasından ötürü en yakın ilişkiyi edebiyatla kurmuştur. Edebi türler içerisinde de sinema kendisine en yakın olarak romanı görmüş ve romandan filme uyarlamalar yapılmaya başlanmıştır.

Edebiyatta roman, hikâye, tiyatro oyunu gibi edebi türler, sağlam ve hazır olay örgüsü dolayısıyla sinemacılar için son derece cazip bir alan olmuştur. Edebiyat ürünü olarak okuru etkileyen birçok eser, senaryolaştırılarak beyaz perdede izleyici karşısına çıkarılmıştır (Demir,2011: 137).

Edebi eserlerin beyaz perdeye aktarılması hem sinemada hem de edebiyatta yankı uyandırmış ve bilhassa sinemaya uyarlanan eserler halkın ilgisini çekmiştir. Senarist ya da yönetmenlerin edebi eserlere yönelmesi ise mevcut olan eserlerin ne kadar popüler olduğu ile alakalı olduğu gibi hazır bir olaya, kurguya sahip olması da cezbedici nedenler arasında gösterilebilmektedir. Ayrıca edebiyatın eski ve köklü bir geçmişinin olması, daha genç ve yeni olan sinemayı besleyeceği anlamına gelmesi de sinemacıların, edebiyata yönelmesine ve edebi eserlere önem vermesine neden olmuştur.

Yazıya, anlatmaya dayanan bir sanattan görselliğe dayanan bir sanata yapılan uyarlamada olumlu yönler söz konusu olsa da iki sanat üzerinde mukayeselere gidilmiş, hangisinin okur ya da izleyici üzerinde daha güçlü bir etki bıraktığı yönünde düşünceler ileri sürülmüştür.

*“Hiç şüphesiz görüntülü iletişim, sadece kelimelerle dolu bir kâğıt ya da kitaptan daha etkilidir. Bu etki kısa bir süre içerisinde geçici özellikler taşısa bile hareketli görüntü, kâğıttaki kelimelerden daha müessirdir. Hareketli görüntülerde sunulan tahkiyenin, hayal gücünü sınırlaması yanında kelimelerle oluşmayan yeni çağrışım ve imaj dünyası teşekkül ettirmesi gibi bir özelliği vardır (Önal, 2011: 36).”*

Görselliğin daha etkili olduğu yönündeki görüşlerin aksine edebi eserin çok daha etkili olduğu ve uyarılmanın edebi eserin dokusunu bozduğu yönünde görüşlerde mevcuttur. Uyarılan edebi eserlerin değişikliklere maruz kalması oldukça normal bir durumdur. Sinemada zamanın kısa olması, edebi eserlerin örneğin romanların uzun olması, ayrıca romanların uzun olmalarının yanı sıra karmaşık olmaları, zaman, mekân ve karakter çeşitliliği aktarım esnasında değişikliklerin oluşmasına sebep olmaktadır.

Değişikliklerin oluşmasından kaçınmak mümkün gözükmediği için, bazı eksiltmelere gidilmesi olasıdır. Bu da eserdeki her ayrıntının filme aktarılamayacağını göstermektedir. Ancak bunlar, eserin akışını bozacak ve verdiği özden uzaklaşacak cinsten olmamalıdır. Bu da yönetmenin senaryo yazarının ve eseri yazan kişinin ortak paydalarda buluşması gerektiğinin göstergesidir. Okuma eylemi ile görme eyleminin birbirinden farklı olduğu ve farklı zihinsel süreçler gerektirdiği de unutulmamalıdır (Toprak,2011: 43).

Belirtildiği gibi uyarılma esnasında değişikliklerin olması detaylardan ve olayların yoğunluğundan ötürü kaçınılmazdır ama önemli olan eserin özünden ayrı düşmemektedir; fakat göz önünde bulundurulması gereken bir diğer nokta da ikisinin de ayrı sanatlar olduğudur.

*“Hiç kimse bazı değişikliklere gitmeden uyarılma yapamaz. Ekrandaki karakterle romandaki karakterlerin tıpa tıp aynı olmasını beklemek hatalı bir tutum olur. Sinema yapımcısı görsellikle aktaramadığı olguları diyaloglar şeklinde verme yoluna gitmelidir. Bu diyaloglar romandan aynen alınabileceği gibi bazı değişikliklere uğrayarak da ekrana aktarılabilirler (Bazin,2007: 118).”*

Eser, beyaz perdeye aktarıldıktan sonra o eseri, edebi sınırlar içerisinde değerlendirmek yerine başka bir sanat dalı olan sinemanın kendi sınırları içerisinde değerlendirmek

gerekir. Çünkü sahneye aktarılmış olan edebi bir eser, artık okumaya dayalı olan edebi yönünü kaybetmiş, daha çok görsel yönü ön plana çıkmış demektir. Çünkü ele alınan eser sinemaya aktarıncaya kadar birçok aşamadan geçer ve kitlesel bir çalışmanın ve teknolojinin yardımıyla ortaya konulan bir ürün olur. Farklı bir dalda yeni bir eser olarak ortaya çıkmadan önce tabi ki yine sözcüklerle şekillenir, yani önce senaryosu kaleme alınır. Filmin kılavuzu olan senaryo, yazıya dayanıyor olsa bile artık edebi değildir, daha çok diyaloglara ve oyuncuların ne yapması gerektiğine dayalı bir tür haline gelmiştir. Kısaca denilebilir ki edebi eser ve sinemaya uyarlanan eser, aynı amacı gütseler dahi ayrı bir dil, ayrı bir yöntem kullanmak durumundadırlar. Amaçlar aynı; ama araçlar farklıdır, ikisinin de etki gücü alıcı kitlesine göre değişmekte, ikisi de kültürel bir birikim, entelektüel bir yaklaşım gerektirmektedir.

Edebi eserler nasıl ki toplumun ihtiyaçları doğrultusunda kaleme alınıyor ve yazarlar, şairler toplumsal olaylara kayıtsız kalamıyor tepki ya da takdir düşüncesiyle eserlerini kaleme alıyorlar ise senaristler, yapımcılar ve yönetmenler de genellikle aynı duygu ve düşünceler ile hareket etmektedirler. Ancak ekonomik nedenler ve gişe kaygısı olayın rengini değiştirebilmekte, edebi eserlerden yapılacak olan uyarlamalara da bu yönde karar verilebilmektedir. Bu yüzden de çok ses getiren ya da çok okunan romanlar sinemaya aktarılabilmektedir.

Genellikle bütün sanat dalları için geçerli olan ticari kaygılar ve erek kitlenin beklentileri, yapımcıları, senaristleri ve yönetmenleri etkilemekte ve sinemaya aktarılacak eserin de buna göre belirlenmesine sebebiyet vermektedir.

Edebi eserden yapılan uyarlamaların, reklam masrafının olmaması ve kesin gişe hasılatı getireceği görüşü, yapımcıların yanı sıra, bir anlamda, seyircilerden de kaynaklanmaktadır. Seyirciler, orijinal eserin kötü yorumlandığından veya eksikliklerden her ne kadar şikâyetçi olsalar da, roman okuyucuları hayallerindeki karakterlerin nasıl can bulduğunu görmek ve yönetmeninkiyle karşılaştırma yapabilmek için uyarlama filmlerden vazgeçememektedirler (Kocabaylıoğlu,2007: 8).

Kocabaylıoğlu'nun da belirttiği gibi ün yapmış edebi bir eserin adının geçmesi dahi o eserin reklamının yapılması için yeterli bir nedendir. Reklam yapmak için ayrı bir emek ve para harcamak durumunda kalınmayacaktır. Bu durumda seyircilerin merak duygusunu tetiklemekte, uyarlanan esere ilgi gösterilmesini de sağlamaktadır. Okunmuş



bir eseri beyaz perdede görme duygusu ya da bunun tersi olarak okumak için zaman ayırmadan ünlü bir yazarın eserini beyaz perdede izlemek seyirciye cazip gelmektedir. Bu durumda yapımcıları ve yönetmenleri tetiklemekte, gişe kaygısı yaşamamak adına yeni bir film üzerinde çalışmak yerine, var olan mevcut bir eserden hareketle eser uyarlamalarına gitmelerine neden olmaktadır.

### **2.3.2.1. Uyarlama**

Uyarlama kelimesinin sözlük anlamı bir eserin, çevrildiği dilin, konuşulduğu toplumun yaşayışına, göreneklerine, inanç şekline uygun duruma getirme, adapte etme anlamına gelmektedir (<http://nedir.dictionarist.com/uyarlama>, 2012).

Bir yapıt ya da eser, hangi sanat dalında yeniden oluşturulmak isteniyorsa o sanat dalının kuralları, talepleri ve amaçları doğrultusunda yeniden şekillenmesi anlamına da gelmektedir uyarlama. Edebi bir eserin beyaz perdeye ya da tiyatroya uyarlanması ya da bir filmin bir edebi eser haline getirilmesi uyarlama kapsamına girebilecek örneklerdir.

Uyarlama yapmaya karar vermek ve uyarlama süreci oldukça zor bir süreçtir. Uyarlama yapılacak bir eser üzerinde çalışmaya başlamak tereddüt uyandıran bir duygudur. Eserin özünü bozma korkusu, romandan sinemaya yapılan uyarlamalarda bazı problemlerin yaşanmasına sebebiyet vermektedir.

Özlem Kale, romandan sinemaya yapılacak aktarımlarda dil, üslup ve kurgusal anlatıma, karakterlere ve temaya dikkat edilmesi gerektiğine vurgu yapmıştır. Sözlü dilde ifadelerin gelişigüzel seçilmesi ve kullanılması üslubu, romanda karakterlerin çok sayıda olması ve romanın bu karakterleri tasvir etmek için yeterince zamanının olması, film de ise yeterince zamanın olmaması karakterleri, romanın da filmin de bir temasının olması ve filmin, romanın temasını çok detaylı vermeye kalkışmaması temayı değişikliklere uğratabilir (Kale,2010: 270).

Yazardan telif hakkı alındıktan sonra uyarlamaya konulan bir eserin, değişikliklere uğramasına olası bir gözle bakmak gerekmektedir. Yazarın da bu bilinçte olması gerekir. Eserinin aynısını, beyaz perde de görmeyi arzu etmesi yanıltıcı bir yaklaşım olabilir. Çünkü öncesinde de belirttiğimiz gibi uyarlanan eserin, örneğin romanın, artık edebi olma niteliğinden sıyrılarak sinemaya dâhil olması söz konusudur.

Edebiyat eserinin sinemaya uyarlanması, o eserin artık edebiyat sularından çıkarak başka bir evrenin sınırlarına dâhil olması anlamına gelmektedir. Uyarlamanın haricinde yazarın senaryo yazması dahi artık edebiyata dâhil olmayan, sinemaya ait bir yazı çeşidinin tekniklerinin gerekleri doğrultusunda kaleme alınmasını gerektirir (Toprak,2011: 86). Bu durumda, iki farklı sanat dalının ürünü olarak iki farklı eserin ortaya çıkması mümkün gözükmemektedir. Zaten birinin roman bir diğersinin ise sinema olarak adlandırılması dahi mevcut farklılığı göstermek açısından yeterlidir.

Romandan sinemaya yapılan uyarlamalarda roman okurunun ve sinema izleyicisinin beklentileri de uyarlamada belirleyici rol oynamaktadır. Çünkü okur, okuduğu romanın aynısını sinemada görmeyi arzu ederken, romanı okumamış olan izleyici ise detaylarla sıkılmayı istemez, kendisini daha çok eğlendirecek, bilgilendirecek yönleri görmeyi arzu eder. Roman hakkında detaylı bir bilgisi olmayan bir izleyici, filme yönelik beklentilerini indirgeyebiliyor iken, roman okuru için aynı şeyi söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Çünkü bir romanın ne kadar okuru varsa o kadar da roman üzerinde söylenebilecek söz vardır. Ayrıca her okurun zihninde oluşturduğu, romanı okurken kendisinin şekillendirdiği hayal dünyası farklıdır. Sinemaya yansıyan bir romanda her okurun beklentisine cevap vermek yani okurların zihninde çizdiği resmi yakalamak ya da yakalamaya çalışmak oldukça güçtür.

Bazin, uyarlamalar insanoğlunu ne kadar tatmin ederse etsin onların dijital kitaptan daha değerli olmayacağını tartışmasız doğru olduğunu dile getirmiştir (Bazin,2007: 78). Aslında tezimin ana görüşlerinden birisi olarak bu düşünceyi gütmem mümkün gözükmemektedir. Çünkü her üretilen eserin kendi sanat dalına has olarak kalması o eserin hem aslını korumasını hem de farklı sanat dallarında farklı üretimlerin yapılmasını sağlamaktadır. Böyle bir yaklaşım uyarlama eserlerin yapılmasını azaltacağı gibi hazır konulmuş olma duygusunu da ortadan kaldıracaktır. Muhakkak ki eserlerin uyarlanmasının yararları da zararları da vardır. Örneğin sinemaya uyarlanan bir eserin çok daha geniş kitlelere yayılması ve böylelikle yankı uyandırması olumlu bir yöndür. Ancak uyarlama yapıldığı esnada yeterince özen gösterilmemesi, gişe kaygısı ile ve filim yapmış olmak için bir eserin sinemaya aktarılması tam olarak olumsuz yön olarak gösterilmese de esere zarar verebilecek yaklaşımlardır.

### 2.3.2.2. Sinema ve Edebiyatın Benzer ve Farklı Yönleri

Sinema ve edebiyatın özellikle edebi türler içerisinde romanın birbirine uyarlanması demek iki farklı sanatın, iki farklı yöntemin ve iki farklı aracın kullanılması demek olduğu gibi iki benzer amacın, iki benzer malzemenin kullanılması anlamına da gelmektedir. İki sanat dalı arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların gösterilmeye çalışılması, hem bu iki dalın birbirini niçin çektiğini hem de birbirlerini nasıl etkilediğini gösterecektir.

Roman ve sinemanın ortak çabalarından birisi insanı ve çevreyi anlatmaktır. Bu yüzden roman da sinema da gerek okuyucuyu gerekse izleyiciyi kurguyla yaratılan bir dünyayla baş başa bırakır (Toprak,2011: 18).

İki sanat dalının temelinde kurgunun olması mevcut benzerliklerin esasını oluşturmaktadır. Çünkü bir roman bir kurgunun etrafında oluşturulduğu gibi bir sinema filmi de bir kurgunun etrafında şekillenmektedir. Bu da iki sanat dalının birbirini beslemesi için iyi bir malzeme oluşmasını sağlamaktadır. Bu yüzden de bir hikâyeye bir olaya dayanan bir roman eserini filme aktarma yönünde talepler oldukça yoğundur. Bazen romanların hacminden kaynaklanan nedenlerden ötürü olayların ya da kişilerin azaltılması, filme uyarlanması için gerekli olabilmektedir. Fakat temelde kurgunun olması ve baş faktörün de daha çok insan olması, önemli benzerlikler arasında sayılabilir.

Roman yapısı gereği sinemayla benzerlik gösteren bir tür olduğundan, sinemanın hikâyeye anlatma, dramatik yapı gibi özelliklerini temelden besler (Toprak,2011: 31). Sinemanın ve romanın kişilere, zamana ve mekâna dayanan bir olayı hikâyeye çevirmeleri bu nedenle yaygındır. Bu hikâyenin yazıya yansması yazarın, ekrana yansması ise senaristin vereceği kararlar doğrultusunda gerçekleşecektir. İkisinin de yazı temelli olması gösterilebilecek bir başka benzerliktir. Edebi eserler, öyküler, romanlar yazılı edebi türlere girmektedirler. Sinema filmleri de beyaz perdeye aktarılmadan önce yazıya dökülürler. Senaryo yazım kuralları çerçevesinde kaleme alınan filmler, daha sonra oyuncular vasıtasıyla yazıdan ekrana taşınırlar.

Filmin maddesel yapısı, görüntüye, izleyiciye gösterme yoluyla sunmasına bağlı olduğu için, edebiyatın zihinsel yaşama sürecini somut yaşama sürecine götürmektedir.

Görüntü yoluyla kurulan hikâye, okuma yoluyla zihinde yaratılandan elbette farklı olacaktır (Toprak,2011: 23).

Filmin izleme, edebiyatın ise okuma eylemine dayanması sinema ve edebiyat arasındaki en önemli farklılıklardan birisidir. Birisi görme duyumuza hitap ederken bir diğeri algılama duyumuza hitap eder. Görselliğe dayalı olan bir filmde kişinin gördükleri de algıladıkları da sınırlı kalacaktır; çünkü kişinin algıladıkları ya da hayal dünyası sadece gördüklerine bağlıdır; fakat yine de sinema filimi kişiyi düşünmeye sevk eder. Edebi eserleri okumada ise tam tersi bir durum söz konusudur, kişinin hayal dünyası sınırsızdır, algıladıkları ya da okudukları kişinin anladıkları ile alakalıdır ve hayal dünyası kişiden kişiye değişmektedir, sınırlayan herhangi bir etken yoktur. Çünkü edebi metinler yoruma açıktır ve bir metnin ne kadar okuru var ise o kadar da yorumunun olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Film izleyicisini, edebi tür ise okuyucusunu etkilemeyi başarmaktadır. Birinde birbiri ardına sıralı gelen görüntülerle, diğer yanda ise belli bir mantık çerçevesinde yazılmış olan yazılar ile alıcı kitleye ulaşmak mümkündür.

### **2.3.2.3. Sinema ve Edebiyatın Etkileşimi**

Sinema, varlığını ispat ettikten sonra kendi alanını genişletmek ve farklı sanat dallarıyla ilişki kurmak için bir arayış içerisinde olmuştur ve kendisine en yakın bulduğu edebiyat ile bir alış veriş ilişkisi içerisine girmiştir. Kendisi genç bir sanat dalı olduğu için köklü ve eski bir geçmişi olan edebiyat, sinemayı cezbetmiştir.

Sinema 19.yy.'ın sonlarında doğduğu zaman, kendisinden önceki sanat dallarından etkilenecek bugünkü üslubunu oluşturma yoluna gitmiştir. Sanatlararası etkileşimin de doğal bir süreç olduğunu ve özellikle sinemanın resim, müzik, heykel gibi sanat dallarıyla yakın ilişkileri olduğunu bilmekteyiz. Selim İleri de sanatlar arasında gizli, içten görülebilecek bir bağ olduğunu belirterek sanatlar arasındaki ilişkinin kaçınılmaz olduğuna vurgu yapmış olmaktadır (Toprak,2011: 72-73).

Her ne kadar edebiyatın sinemayı çok yoğun bir şekilde etkilediği düşünülse de sinema da edebiyatı etkilemektedir. Nadiren de olsa sinemadan edebiyata uyarlamalar yapılmış ve edebi eser oluşturma esnasında ise filmler, yazarlar için ilham kaynağı olmuşlardır ve olmaktadır.

Romanlar, sinema için nasıl bitmek tükenmek bilmeyen bir esin kaynağı oluşturuyor ise filmler de roman yazmak için hareket noktası oluşturmaktadırlar. Roman, öykü gibi edebiyat türlerinden defalarca faydalanan sinemanın, bir romana, hikâyeye başlangıç noktası olması ve filmde sunulan birtakım görüntülerin bir yazarın dünyasında çeşitli çağrışımlar yaratarak roman ve hikâyelerine katkıda bulunması, edebiyat ile sinemanın çift yönlü etkileşiminin göstergesidir (Toprak,2011: 74).

Sanatsal etkileşimin çok yoğun olduğu çağımızda sinema ve edebiyatın karşılıklı bir etkileşime girmesi kaçınılmaz bir hal almıştır. Sinema gelişmiş teknolojisini kullanarak edebi eserlerin başka bir ortamda gösterimini sağlarken, edebi eserler ise çeşitli zenginliklerin sonucunda oluşan filmlerden etkilenir hale gelmiştir.

#### **2.3.2.4. Sinema ve Çeviri İlişkisi**

Edebi eserden sinemaya yapılan uyarlamalar diliçi yapılan çeviriye örnek teşkil etmektedir. Yeniden ifade etme, yazma anlamına gelen diliçi çeviri, eserden sinemaya uyarlanma esnasında aynı süreci geçirerek yeniden kaleme alınır. Yeniden kaleme alınma esnasında eser, senaryo haline getirilir ve bu senaryo sayesinde ise filmleştirilir. Diliçi çeviride dilsel göstergeler, aynı dil içerisinde başka göstergeler vasıtasıyla anlatılır. Diliçi çeviri türü daha çok aynı dilde fakat eski dönemlerde kaleme alınmış eserlerin sadeleştirilmesi ve günümüz diline uyarlanması açısından kullanılan bir çeviri türüdür. Kendi dilimizde diliçi çeviri örneklerine en çok eski Türk dilinde yazılmış, örneğin divan edebiyatında kaleme alınmış olan şiirlerin, hikâyelerin vs. günümüz Türkçesine uyarlanması bakımından rastlamak mümkündür. Diliçi çeviri yapıyor olması ortaya çıkacak kayıpları en aza indirgemektedir; fakat yine de eski ve yeni Türkçe örneğinde olduğu gibi birbirini tamamlamayan sözcük ya da ifadelerin olması da olası bir durumdur.

Diliçi çeviri, asıl çeviri olarak görülen dillerarası çeviri kadar dikkat çekmese de aslında oldukça sık kullanılan bir çeviri türüdür. En basit şekliyle kaynak dildeki bir iletinin yeni sözcüklerle söylenmesi olarak ifade edebileceğimiz diliçi çeviriye verilebilecek örneklerin başında bir uzmanlık diliyle yazılmış bir metnin herkesin anlayacağı bir biçimde basitleştirilerek yeniden yazılması gelir (www.iudergi.com, 2012).

Dillerarası çevirinin çok yoğun yapıyor olması ve daha çok ön planda olması diliçi çevirinin çok fazla dikkat çekmemesine neden olmuştur. Oysa önemli bir çeviri türü

olan diliçi çeviri, farklı zaman ya da dönemlerde kaleme alınmış olan eserlerin yine farklı bir zaman diliminde değişen koşullarına ve diline göre uyarlanır.

Edebiyat eserlerinden filme yapılan uyarlamaların da diliçi çeviri kapsamına girdiğini belirtmiştik. Bu bağlamda düşünöldüğünde bir üreticinin bir alıcıya bilgi sunması olarak tanımlanan bir film, bir etkileşim aracı olarak kabul edilir. Üretici, alıcı ile bir etkileşime geçer ve etkileşim, belli bir durumda belli bir niyet çerçevesinde gerçekleşir (Döring, 2006: 13).

Edebi eserlerde okur ile yazar arasında gerçekleştirilen etkileşim, filmde de izleyici ile üretici arasında gerçekleşir. Uyarlama eserlerde bu etkileşimi sağlayan senaristin burada çevirmen konumunda olduğu düşünölebilir. Çünkü kaynak metin ve erek metin arasındaki gerekli ilişkiyi kuran ve metni erek alıcı kitleye göre düzenleyen çevirmendir. Uyarlamalarda senaristin de dikkat etmesi gereken önemli noktalar vardır. Bunlardan en önemlisi ise senaristin erek alıcı kitleyi, onların beklentilerini göz önünde bulundurması ve eseri filme uyarlarken bunlara dikkat etmesidir. Erek alıcı kitlesini iyi tanıyan, onların arzu ve taleplerini bilen bir senarist, edebi bir eseri filme çok daha kolay ve ilgi çekici bir şekilde uyarlamayı başarır.

#### **2.4.Çeviride Kültür**

Dilsel ifadelerin bir başka dilde yansıması, yeniden yazılması ya da iletişimin gerçekleşmesi için iki dil arasında gerçekleştirilen eylem olarak görölen çeviri ve çeviri tanımları uzun süre dil ile eş değer düzeyde düşünölmüştür ve çevirinin ne olduğu yönündeki görüşler dilsel aktarım olduğu yönünde odaklanmıştır. Fakat çeviriyi dil ile eşdeğer olarak düşünmek, çevirinin çok yönlölüğüne balta vurmak anlamına geleceği gibi çeviri eylemini tam manasıyla anlayamamaya sebep olacaktır. Öyle ki çeviriyi sadece dil ile düşünmek onun anlamsal içeriğini sınırlayacak; fakat dilden ayrı düşünmeye çalışmak da onu eksik bırakacaktır. İletişim kurmaya, anlaşmaya hatta toplumların karakterlerini analiz etmeye yarayan dil, bu açıdan değerlendirildiğinde çevirinin en önemli parçalarından birisidir. Fakat çevirinin dilsel aktarım olduğu yönündeki geleneksel düşünceden ötürü, çeviri, dilin gölgesinde bırakılmıştır. Oysa çevirinin çok yönlü olması onun farklı renkleri içinde taşımalarını sağlamaktadır. Uzun, meşakkatli bir sürecin ürünü olan çevirinin düşünöldüğü gibi sadece dilsel aktarım olmadığı tezi yıllar önce çürütölmüştür. Böylece çevirinin dilsel yönü hiç

unutulmamakla beraber biraz daha arka planda bırakılmaya çalışılarak çeviriye çok boyutlu olmayı sağlayan hatta dili dahi şekillendirdiği düşünülebilecek olan kavram, kültür kavramı ön plana çıkarılmıştır. Yaygın kullanım alanına sahip olmasının yanı sıra çok yönlülüğü ve çeşitliliği de ön plana çıkan çeviri, artık iletişim kurma işlevinin çok daha ötesine geçmeyi başarabilmiştir. Böylece çeviri sadece dilsel çalışma değil çok daha kapsamlı olan ve dili de içeren kültür çalışması olarak algılanmaya başlanmıştır.

Kültür kavramına dikkatlerin çekilmesiyle kaynak odaklı çeviri anlayışı daha arka planda kalarak erek kültür odaklı çeviri anlayışı ön plana çıkmıştır. Erek kültürün ön plana çıkmasıyla Even Zohar, Gideon Toury, Hans Vermeer ve Mänttärä bu görüşün destekçileri olarak bu doğrultuda erek odaklı kuramlar geliştirmişlerdir. Burada amaç çeviri eylemine çok daha geniş bir yelpazeden bakarak çeviriyi, bir toplumun varlığında önemli rol oynayan kültür olgusu içerisinde ele almak ve çift dilli ve çift kültürlü olması gereken çevirmenin de kültürel bariyerleri aşarak, kaynak dil metnini, erek dil ve kültürde yeniden yazabilmesini sağlamaktır. Kültür kavramının ön plana çıkarılmasıyla çevirmenin bakış açısı genişletilmiş fakat dilsel farklılıklara kültürel farklılıkların da eklenmesi çeviri sürecinin biraz daha zor bir süreç olmasına neden olmuştur. Çünkü bireylerin bir durumu algılaması ait oldukları kültüre ve o kültürün normlarına göre belirlendiği için, yanlış anlama olasılığı her zaman için vardır. Eğer kültürel sınırların ötesinde bir iletişim mümkün olacaksa çevirmen de kendini soyutlayabilmeyi ve kendi bakış açısından arınarak perspektifini değiştirmeyi öğrenmek durumundadır (Amman, 2008: 46-47). Kendini soyutlamayı başaran çevirmen çeviri eylemini başarılı bir şekilde sonuçlandırırken, kendi kültürü ve bakış açısından arınamayan çevirmen ise büyük bir bocalama içerisinde kalacak ve netice çevirinin akıbeti açısından pek da parlak olmayacaktır.

Çeviri dilin sınırlarından kurtulur ve çok daha geniş açıdan bakılarak kültür kavramı ile değerlendirilmeye çalışır. Vermeer'e göre çevirinin ana özelliği çevirinin metinden bağımsız aktarımı değildir, aksine insan eylemlerinin kültürlerarası aktarımıdır. Artık dil, ilk olarak incelenmesi gereken mesele değildir, aksine farklı kültürel bağlamlardaki insanların bütün davranışları incelenmelidir (Witte,2007: 26).

Vermeer'in çeviri üzerine olan görüşünden de anladığımız gibi dil, artık arka planda kalmaya başlamıştır; fakat dilsel öğeler, bağlam içerisinde anlam kazanabilmiştir. Bu da göstermektedir ki bağlam dışında, cümlenin ya da metnin haricinde bir kelimeyi

anlamaya çalışmak ya da dilsel bir olayı çözümlenmeye çalışmak pek mümkün gözükmemektedir. Çünkü metinden bağımsız yapılmaya çalışılacak bir çeviri, tek başına anlamsız kalacaktır. Bu yüzden çevirinin sınırları dil ile sınırlandırılmak yerine kültür ile genişletilmiştir. Bu durum çeviriyi yalnızca dilden kurtarmamış aynı zamanda kaynak metnin erek metinde aynı olması yönündeki beklentileri de boşa çıkarmıştır. Çünkü artık kültür kavramının ön plana çıkmasıyla erek metnin, kaynak metnin birebir aynısı olması yönündeki savlar yok sayılarak, amaç, kaynak metnin erek metinde gördüğü işlevi görebilmesi yani erek metnin işlevsel olabilmesi yönünde olmuştur. Böylece erek metin, işleve yani amaca yönelik yapılmış olan bir metin olma özelliği kazanır.

Werner Koller ise çeviriden, hem kültür açısından hem de dil açısından iletişimin kurulduğu dil ve kültür çalışması olarak bahsetmektedir. Kaynak ve erek kültürün üretim ve alımlanmasına bağlı olan kaynak ve erek kültür arasındaki iletişimsel farkların aşılması denendiğinde kültür ilişkisi söz konusudur. Dilsel iletişim ise, kaynak dilin araçları ile üretilen kaynak metnin, erek metinde bir erek dilin araçları ile aktarıldığında ortaya çıkar (Gercken,1999: 65).

Koller de çeviriyi hem dil hem de kültür çalışması olarak görmektedir. Kısacası Koller, dil ile kültürü eş düzeyde tutmayı tercih etmektedir. Çevirinin iki yabancı dil arasında gerçekleştirilen bir eylem olduğu düşünülünce Koller'in dili yok saymadığı anlaşılmaktadır. Kültürel farkların kültür bilgisi ile dilsel farkların ise dilbilgisiyle aşılabileceğini söylerken Koller, ikisine de iyi düzeyde hakim olmak gerektiğini ima etmektedir. Çünkü dilsel ve kültürel farkları aşarak kaynak metni erek metne anlaşılır düzeyde aktarabilmek ancak iyi bir dilbilgisi ve kültür bilgisine sahip olmaktan geçer. Bu da çevirmene büyük iş düştüğünü gösterir.

Hangi metin türü olursa olsun hepsinde dil ve kültür bilgisine gereksinim duyulduğu inkar edilemeyecek bir gerçektir. Her metnin bir dilsel eylem sonucu oluştuğu düşünülürse söylenebilir ki hiçbir metin yoktur ki kültür bilgisi olmadan çevrilebilsin ya da tam tersi şekilde şöyle söylenebilir ki hiçbir metin yoktur ki kültürden arınarak kaleme alınabilsin. Çünkü her metin bir kültürel ortamın ürünüdür, bu da metinlerin arka planında kültürün olduğunun bir gerçeğidir. Teknik metinlerden yazınsal metinlere kadar bütün metinleri kültürün kapsadığını söylemek mümkündür. Böylece bu metinlerin çevirisi ile sadece diller değil aksine kültürler de çevrilebilmekte, başka bir



dil aracılığıyla başka bir kültüre aktarılabilir. Diller de kültürün ürünü olarak düşünülürse metnin hem içeriği hem de iletişim aracı ile de bir kültür ürünü olduğu söylenebilir.

Çeviri sayesinde diller ve kültürler arası iletişim her zaman var olmuştur ve insanın gereksinimleri sonucunda ortaya çıkan bu iletişim, insan faktörü ile var olmaya devam edecektir. Çeviri, farklı dilleri ve kültürleri tanıtmaya ve taşıma özelliğine sahiptir.

Çevirilerin genişleyen ve dünya bilgisini değiştiren işlevi ve etkisi, bu güne kadar değişmemiştir. Biz bu gün, Amerika'dan eş zamanlı olarak filmleri, televizyon verilerini görebiliyoruz isek, Viyana lehçesindeki İncil'in bölümlerini okuyabiliyoruz ve Arapça okumadan İslami metinlere ulaşabiliyoruz isek, bu demek oluyor ki, farklı kültürlerden değerler ve geleneklerle sürekli ilişki içerisindeyiz (Kadric, Kaindl, Kaiser,2005: 28-29).

Farklı değerlerin ve geleneklerin kapılarını aralayan ise çeviri eyleminin kendisidir. Farklı değer ve gelenekleri bizlere taşıyan çeviri, bizim dünyaya bakışımızı, hayatı algılayışımızı etkilediği gibi dünya hakkında fikir ve bilgi edinmemizi, söz söyleyebilmemizi de sağlar. Bütün bu değerleri, gelenekleri kısacası kültürleri tanımak, o kültürel değerleri edinmek anlamına gelmediği gibi kendi değer ve yargılarımızı etkileyebileceği gibi etkileyebilir de. Bu da tamamen bireyin kendi eylem ve kararlarının sonucudur.

Önemli bir eylem aracı olan ve zor bir görevi gerçekleştiren çevirmen, başarılı sayılabilecek çeviride en önemli faktörü oluşturmaktadır. Diller arası iletişim, kültürler arası etkileşimin sağlandığı çeviri eylemini gerçekleştirirken çevirmenden beklenen profesyonel hareket edebilmesi ve yaptığı işin bilincinde olmasıdır.

Profesyonel çeviri eylemi için, kendi kültüründe büyük oranda bilinçsiz sezgisel davrandığı günlük yetiler yeterli gelmeyecektir, aksine kültürel olguların işlevselliğini kendi bilincinin yeteneği ile tamamlamak zorunda kalır (Witte,2007: 54).

Çevirmen farklı bir kültüre çeviri sayesinde tanık olacağı için kendi kültüründe davrandığı gibi rahat hareket etmektен sakınmalı, farklı bir kültürü kendi kültürüne aktardığının bilincinde olarak hareket etmelidir ve diğer kültürü anlayarak, kendi kültürü ile benzerlikler ve farklar bularak kısacası mukayese yaparak çeviri eylemini

çok daha sağlam temellere oturabilir. Farklılıkların ya da benzerliklerin farkına varmak ve bunlara dikkat etmek, kaynak metinde geçen kayak kültürün öğelerinin erek metinde erek kültüre göre uyarlanmasını sağlayacak, bu da amaca yönelik ve çok daha işlevsel olabilecek bir metnin ortaya çıkmasını sağlayacaktır. Çünkü farklı iki dil ve iki metin söz konusu ise farklı iki kültür söz konusu demektir. Böylece aynı kültürden değil fakat benzer kültürel eylemlerden bahsedilebilir. Bunu fark etmek ve en iyi şekilde yansıtılabilmek ise yabancı kültürü anlaması, algılaması, yorumlaması ve değerlendirmesi gereken çevirmenin görevidir. Böylece çeviride ortaya çıkabilecek ve çeviriyi anlaşılabilir kılabilecek olan eksikliklerin önüne de geçilmiş olur. Hofstede'nin de belirttiği gibi söylenebilir ki çevirideki bu eksiklikler kültürel faktörlere dayanmaktadır. Bu eksikliklerin oluşmasının önüne de ancak çok iyi kültür bilgisine sahip olmak geçebilir.

#### **2.4.1. Kültürlerarası İletişim**

Duygu ve düşüncelerin aktarılmasını sağlayan, yazılı ve sözlü yöntemlerle gerçekleştirilen iletişim, anlaşmanın bir yolunu oluşturmaktadır. Bireyler ya da toplumlar arasında ilişki kurulmasını sağlayan, mevcut ilişkilerin yürütülmesine olanak veren de iletişimdir. Bireylerin gereksinimleri sonucunda iletişim kurma ihtiyacı ortaya çıkar. Bireylerin toplumsallaşmasını, toplumların ise etkileşime girmesini ve bütün siyasi ya da ekonomik ilişkilerini sürdürmesini sağlayan en önemli ve en etkili faktör gerçekleştirilen doğru iletişimdir. Böylece iletişimin olduğu yerde bu iletişimi mümkün kılan ve iletişimin bir türü olarak kabul edilen çeviriden bahsetmemek mümkün değildir.

Amman, çeviriyi iletişimin belli bir türü olarak, iletişimi etkileşimin belli bir türü olarak ve etkileşimi de, eğer bir amaca yönelik ise eylem olarak nitelendirmektedir (Amman,2008: 33).

Aralarında zincirleme bir ilişkinin kurulduğu iletişim, etkileşim ve eylem, birbirini tetikleyen etkenler oldukları için birbirleri ardına sıralanmaktadır. İlk olarak çeviri, bu sıralamanın başını çekmekte, iletişime giden yol da aracı rolü üstlenmektedir. Çünkü farklı bireyler, gruplar ya da toplumlar arasında iletişimin sağlanmasını, iletişimin etkileşime, etkileşimin eyleme dönüşmesini sağlayacak temel faktör, çeviri eyleminin ta kendisidir.

Çeviri eylemi, kültür ve dil sınırları ötesinde bir iletişimi mümkün kılmaktadır (Witte,2007: 75). Bu yüzden de iletişim sadece dil ile sağlanmaz, aksine belli bir kültür içerisinde gerçekleşir. İki dil ya da daha fazla dil arasında iletişim kurmak istediğimizde, yalnızca bir kültür içerisinde konuşup, yazmayız aynı zamanda bu dillerin yerleşmiş olduğu iki kültür arasında da sürekli hareket etmek zorunda kalırız (Kadric, Kaindl, Kaiser,2005: 27).

Sadece iki dile bağlı kalmanın iletişim kurulmasını güçleştireceği yönündeki bu düşünceden hareketle iletişim esnasında bir kültürel etkileşim içerisinde bulunduğu unutulmamalıdır. İletişimi iki yabancı dil sınırları çerçevesinde fakat yalnızca kendi kültürümüze dayanarak sürdürmememiz pek mümkün gözükmemektedir. Yukarıda da belirtildiği gibi bilhassa çeviri esnasında, diller ve kültürler arasında sürekli bir gel git yaşanması gerekmektedir. Bu durum, iki dil ve kültürde de doğru iletişimin kurulmasını mümkün kılacaktır. Çünkü ifade edilen şeyin anlaşılabilmesi için ne kast edildiğini bilmek de oldukça önemlidir.

İletişim esnasında kültürün dikkate alınması, kültürlerarası iletişimin sağlanmasını mümkün kılacağı gibi kültürlerarası etkileşimin de yollarını açacaktır. Bu etkileşim de farklı kültürlerin kapılarını aralamakta ve bu kültürlerin bireyleri arasında bir yaklaşma oluşturmaktadır. Ayrıca farklı ulus ve toplumlardaki bireylerin uğraşlarını, eylemlerini, değerlerini, hislerini ve düşüncelerini öğrenmeyi sağlayacaktır.

Çağımızda kültürlerarası iletişime olan gereksinim oldukça had safhaya ulaşmıştır. Dünyanın ağlaşması ve globalleşmesi ile insanlık, kültürlerarası iletişim olmadan artık yapamamaktadır. Çeviri sayesinde bilgi aktarımı ise dil ve kültür sınırları üzerinde bilimsel, politik, kültürel, felsefi değiş tokuşun yapılmasını sağlayan temel bir araç olmuştur. Yazılı ve sözlü olarak yapılan kültürlerarası iletişimde yazılı şekilde olan yazılı çeviri, farklı çağ ve toplumlarda farklı kurallar doğrultusunda yapılmış olan bin yıllık eski bir eylemdir. Sözlü çeviri ise bin yıldan fazla bir süredir uluslararası ilişkilerde vazgeçilmez bir araçtır (Kadric, Kaindl, Kaiser,2005: 42).

Küreselleşen bir dünyada çevirinin önemi de iletişime duyulan gereksinime paralel bir şekilde artmaktadır. Sözlü ya da yazılı yöntemlerle gerçekleştirilen çeviri eylemiyle farklı dil ve kültürlerin iletişimi sağlandığı gibi bu iletişimi sağlayan çeviri en önemli ve temel unsur oluşturmaktadır.

Kültürlerarası iletişim kültürün kendi içinde gerçekleştirildiği gibi farklı kültürler arasında da gerçekleştirilmektedir. İnsanlar, kendilerinden önce yaşamış olan atalarının yapıp ettiklerini, düşüncelerini, hislerini iletişim sayesinde öğrendiği gibi farklı toplumların, ulus ya da milletlerin de eylemlerini, değerlerini de bu yöntemle öğrenmektedirler. İnsanın gereksinimlerinde ve çeviride düğümlenen iletişim eylemi, bireylerin, toplumların ve kültürlerin varlığıyla eş değer oranda var olmaya devam edecek bir eylemdir.

#### **2.4.2.Kültür ve Metin İlişkisi**

Metin, kültürün taşıyıcısı rolündedir ve kültürün en iyi gizlendiği yer konumundadır. Çünkü kültürel öğelerin cümlelerin, kelimelerin ardına gizlendiği yer metindir. Metinler, kültürlerin dışı yansıması bakımından önemlidir; çünkü metinlerin ortaya çıkışı, bir kültürün ürünü olmaları ile alakalıdır. Bir kültürün içinden çıkan ve o kültürel değerlere göre şekillenen metin, kültürden bağımsız olarak ele alınamaz. Kısacası denilebilir ki metnin arka planında kültür vardır.

Metinler izole edilmiş dilsel yapılar değildir, aksine bir kültürün parçası olarak belli bir durumda yer etmişlerdir. Bu dil dışı faktörler, bir metnin nasıl oluştuğunu ve nasıl anlaşıldığını belirler. Hönlig ve Kussmaul'un tanımladığı gibi, her metin sosyo-kültürün fiilleştirilmiş parçası olarak anlaşılır (Kadric, Kaindl, Kaiser, 2005: 47).

İlk olarak incelendiğinde kelimelerin ya da cümlelerin bir araya gelmesi ile oluşan dilsel bir çalışmanın sonucu olduğu düşünülen metinlerin kendi içinde gizil durumda olan kültür bilgisinin olduğu reddedilemeyecek bir gerçektir. Çünkü metni üreten, onu bir şekle büründüren şair, yazar vs. de bir toplumun içinden çıktıkları için bir kültürün içinden çıkmış bulunmaktadır ve bu durum, onların toplumsal ve kültürel olaylara kayıtsız kalmalarını engelleyecek en büyük nedeni oluşturmaktadır. Metni nasıl ki kültür ve kültürel öğeler şekillendiriyor ise metnin anlaşılmasını da yine kültür ve kültürel öğeler şekillendirir. İnsanın zihninde mevcut olan ve deneyimler sonucunda edinilmiş olan bilgi doğrultusunda okunulan bir metin anlaşılır ya da kişinin zihninde bir anlam kazanır. Bunu belirleyen de yine içinde yaşanılan toplumdur.

Metinler, dilin işlevlerine göre Reiss tarafından 3'e ayrılır. Bilgi aktarımını sağlayan ve nesne odaklı olan metinler, bilgilendirici metinler, sanatsal bir ifade sağlayan ve gönderici odaklı olan metinler ise açıklayıcı metinlerdir. İşlemsel metinler ise davranış

güdülerinin çözümlenmesinin sağlandığı ve davranış odaklı olan ve metnin hedef kitlesinin önemli rol oynadığı metinlerdir. Koller ise metinleri, kurmaca metinler ve uzmanlık alan metinleri olmak üzere ikiye ayırmayı tercih eder ve kurmaca metinlerin, genelde boş zamanlarda okunduğunu ve uzmanlık alan metinlerinin ise toplumsal ilişkide ya da alan bilgisi ve eylemsel talimatları aktardığını belirtir (Gercken,1999: 103).

Metinlerin sınıflandırılması ya da türlere ayrılması metne nasıl yaklaşılması gerektiği konusunda yol gösterici olduğu gibi bilhassa çeviri esnasında çevirmenin nasıl bir metinle karşı karşıya olduğunu anlamasını da kolaylaştıracaktır. Çalışmada işlenmeye çalışılan ve üzerinde bilhassa durulan edebiyat metinleri ise Reiss'ın metin türlerine göre gönderici odaklı olan açıklayıcı metinler arasında değerlendirilebilecekken, Koller'in metin türleri ayrımında ise kurmaca metinler arasında değerlendirilebilir. Kurmaca yönü ile ön plana çıkan edebiyat metinleri bir göndericinin elinde şekillenir ve bu gönderici konumundaki yazar, şair vs. eserini kaleme alırken bütün dilsel yetilerini ve yaratıcılığını kullanır. Bir sanat eseri niteliğinde olan edebiyat metinleri taşıdığı sanatsal niteliği ve kültür yoğunluğundan ötürü, çeviri sürecinde çevirmenin bu sanatsal niteliği yakalayabilmesi bakımından çevirisi zor olan metin türleri arasında değerlendirilebilir.

#### **2.4.2.1.Metinde Bağlam**

Kültürel yansımaların görüldüğü ve kültürel değerlerin çoğu zaman çok yoğun hissedildiği metinde bağlam, metine anlam katmakta ve metni anlaşılır kılmaktadır. Göstergelerin bir araya gelmesi bağlamı oluşturmaktadır; fakat burada dikkat edilmesi gereken şey, göstergelerin bir anlam ve mantık çerçevesinde sıralı bir şekilde bir araya gelmesidir.

Bağlam, bir metnin belli bir durumda anlam kazanmasında, kullanılabilir olmasında ve amacını gerçekleştirmesinde temel koşul olarak geçerlidir (Resch,2006: 17). Bu düşünce doğrultusunda bağlam değerlendirilmeye çalışıldığında, bağlamın metnin temel taşıını oluşturduğu ve metne anlamsal değer kattığı anlaşılmaktadır. Çünkü bağlam, bütün metnin tamamında mevcut bir durumdadır, sadece kelime ya da cümlelerde bağlamı aramaya çalışmak doğru bir netice vermeyecektir. Fakat metnin içerisinde kullanılan sözcükler de metnin okuma sürecinde bizi belli bir yola götürür ve bu

doğrultuda bizleri koşullandırır ve metnin içeriği hakkında bilgilendirir; fakat sadece bu bilgiye güvenmek ve anlamı kelimelerde aramaya çalışmak yeterli olmayacaktır. Bu yüzden de Resch'in de belirttiği gibi mantıkla ilgili bağlantının bir cümleden diğerine gelişmediği yani bir cümleden diğer bir cümleye geçişte anlaşılmayacağı aksine bağlamın metnin tamamını kapsadığı ve metnin satır aralarında gizli olduğu unutulmamalıdır (Resch,2006: 20).

Okuma sürecinde aktif rol oynayan okur, metnin anlamlandırılma sürecinde de belirleyici rol oynamaktadır. Çünkü metinde bağlamı anlamlandırmada okurun beklentileri etkili olmakta ve okuru, beklentileri yönlendirmektedir. Bu beklentiler ise okurların kişilikleri, bilgi düzeyleri, eğitim seviyeleri, meslekleri ve kültürel değerleri ile ilintilidir. Aktif bir şekilde okuma eylemine katılan okurun, kendi beklentileri doğrultusunda metni anlamlandırma çabası içerisine girmesi oldukça olağan bir durumdur. Bu durumda okuru en çok yönlendiren ise sahip olduğu kültür ve kültürel değerlerdir. Çünkü okurun, bu değerlerden bağımsız ya da soyutlanarak kendi beklentilerini şekillendirmesi oldukça güçtür. Bu yüzden de kaynak kültürden erek kültüre yapılan çevirinin işlevsel olmasını sağlamak adına erek kültür göz önünde bulundurulmak durumundadır. Çünkü metnin anlam kazanması o kültür içerisinde ne kadar işlevsel olduğu ile alakalıdır. Metnin işlevsel olması o metnin, kültürler arasında iletişim kurmasını da mümkün kılacaktır.

## **2.5.Çevirmende Kültür Algısı**

Kimi zaman aracı kimi zaman haberci olarak adlandırılan çevirmen, kültür ya da kültürlerarası etkileşim söz konusu olduğunda da merkezi rol üstlenmektedir. Çünkü tarihte her zaman kültürlerarası etkileşim söz konusu olmuştur. Bu durum çeviri tarihi için de geçerli olmakla birlikte bu süreçte, çevirmen kültürlerarası iletişimin ve etkileşimin kurulmasında köprü görevi üstlenmiştir. Bu yüzden de bu iki dil ve kültürü kullanan kişi ya da uluslar birbirlerinin dillerinden kelimeler, terimler, yeni ifadeler edindikleri gibi birbirlerinin kültürlerinden de etkilenecek kendi kültürlerine yakın buldukları kültürel eylemleri edinmişlerdir. Bütün bu eylemlerin edinilmesini sağlayacak temeli atan bilhassa çevirmenin kendisi olmaktadır.

Çevirmenin aracılık ettiği ve temelini atılmasını sağladığı etkileşimin ortaya çıkması çeviri eylemi ile mümkün kılınmıştır. Çevirinin kendisinin başlı başına bir kültür

aktarımı olduğu yönündeki görüşler ağır basmakta, çevirinin kültürle çok alakadar olduğu ve çevirinin kültür ile ele alınması gerektiği üzerinde durulmaktadır. Andre Lefevere, Susan Bassnett, Theo Hermans, James Holmes gibi çeviribilimciler de çeviriye kültür düzeyinde yaklaşmış ve metinden kültüre yöneliş üzerinde yoğunlaşmışlardır (Aksoy;2000: 52). Bu yüzden de kültürün odak alındığı çeviri eylemi esnasında özellikle metnin erek kültürde ne gibi bir amaç güttüğüne, erek kitleye dikkat etmek ve bunları göz önünde bulundurmak gereklidir. Bütün bunlara dikkat etmesi gereken kişi iki dil ve kültürün benzerliklerini çok iyi bildiği gibi farklılıklarını da çok iyi bilmek durumunda olan çevirmendir.

Göhring ve Witte'ye göre çeviri eylemi kültürel yeti olmadan yapılamaz. Bütün öğelerin toplamı olarak anlaşılan kültür kavramından hareketle bir toplumun üyelerinin davranışları tespit edilebilir. O zaman kültür yetisi bu öğeleri bilmek ve onlara hâkim olmaktır (Löwe,1990: 91). Toplumda mevcut olan bütün davranışlar ve eylemler kültür başlığı altında toplanabilir. Yazısız kurallar arasında sayılabilecek kültürel değerler, toplum içerisinde en yoğun ve en baskın düzeyde hissedilen değerlerdir. Bu kültürel değerlerin toplum üzerinde bu kadar baskın bir şekilde hissedilmesi, bu değerlerin o toplumdaki bireylerin davranışlarının da şekillenmesinde etken bir rol oynamasına neden olmaktadır. Bu da kültürel değerlerin toplumda belirleyici rol oynamasını sağladığı gibi bu değerlerin o toplumun hayatında anlam kazanmasını sağlamaktadır. Bütün bu çıkarımlardan hareketle kültürel değerlerin toplumdaki topluma değıştiği anlaşılabilir gibi o değerlerin ait olduğu toplumda bir anlam kazanacağı sonucu da ortaya çıkmaktadır. Bu durum ise çevirmenin çeviri eylemine uyarlanmaya çalışıldığında çevirmenin kaynak kültürün değerlerini bilmesini gerektirdiği gibi bu değerlerin o toplum içinde ne anlama geldiğini ya da o topluma özgü sembol ya da simgeleri de çok iyi bilmesi gerektiğini göstermektedir. Bu durumda kültürel yeti ile çevirinin eş bir düzlemde ele alınmasına neden olmaktadır. Çünkü kültürel yeti bir toplum içerisindeki bütün değerlere hâkim olmakla edinilebilen bir yeti olarak algılanmaktadır.

Kültürel yetinin nasıl edinileceği yönündeki görüş ve tartışmalar, çevirmenin eğitimi ve kaynak ve erek kültür arasında mukayese edebilme yetisi ile bağdaştırılmaktadır. Çünkü bir başka topluma ait kültürel özelliklerin hepsinin kazanılması ya da öğrenilmesi mümkün görülmediği için, çevirmenlerin üniversite eğitimlerinin amacının kendi

kültürlerinde ve yabancı kültürde bir yeti edinmek yönünde olduğu gözlemlenmektedir. Bu yeti ise çevirmenlerin, kendi kültüründen ve yabancı kültürden olan bireyler arasında iletişim kurma yetisi olarak görülür. Çeviriyi ve kültürel eylemi mümkün kılan bu kısmi yeti, işlevsel kültür yetisi olarak adlandırılır (Löwe,1990: 91).

Bireyler arasında iletişim kurma becerisi, kültürel etkileşimin ve kültür taşımacılığının temel esası olarak görülebilir. Bireyler arasında iletişimi sağlayabilme yetisi ilk olarak sözlü yapılan çeviriyi akla getirirse dahi yazılı çeviride de aynı amacın güdüldüğü, bireyler ya da taraflar arasında bir anlaşma, bir iletişim kurma arzusu olduğu yadsınamayacak bir gerçektir. Bu bakımdan çevirinin türü her ne olursa olsun esasında iletişime yönelik olması çeviri eylemini gerekli kılmakta, çevirmenin de eğitimi ve deneyimleri neticesinde edindiği yetiyi ne kadar sergileyebildiğini ve işlevsel hale getirdiğini göstermeyi de sağlamaktadır.

Kültürel yetinin kazanılması ya da bir başka deyişle kültürel farkların ya da engellerin aşılması yönündeki bir başka görüşün ise kaynak ve erek kültür arasında mukayese etme ile ortaya çıkabileceği yönündedir. Çevirmenin içerisinde büyüdüğü bilinçsiz ya da sezgisel edindiği kendi kültürü, ona yabancı bir kültürü öğrenmesinde yol göstereceği gibi edindikleriyle karşılaştırarak dilsel, toplumsal ya da dinsel farkları görmesini sağlayacaktır. Böyle bir mukayese içerisinde çevirmenin girebilmesi için öncelikle iki kültürün mevcudiyetinin bilincinde olması, çevirmene kolaylık sağlayacaktır. Böylelikle bilinçsiz öğrendiği bir kültürü bilinçli öğrendiği bir kültür ile karşılaştırma yoluna gidecektir.

Çevirmen, eyleminde kaynak kültüre ait olguları alımlar ve onları bir amaç doğrultusunda erek kültüre ait olgular ile ilişki içerisine koyar. Kaynak kültür olgusunun alımlanmasında çevirmen, kaynak kültür hakkındaki kendi bilgisi ile ilişki kurar. Bu demek oluyor ki kaynak kültür bilgisine dayandırdığı olguyu, erek kültür ile alakalı verilerle düzenler. Çevirmen yeterli düzeyde çift kültürlü olma yetisine sahip ise o yabancı kültüre ait olguların yabancı kültür eş değerliğinde alımlanmasını, yorumlanmasını ve değerlendirilmesini başarır (Witte,2007: 125-126).

Kaynak metin olarak algılanan yabancı bir metni, erek metne yani kendi kültürüne göre alımlamayı, yorumlamayı ve değerlendirmeyi başarabilen bir çevirmen, kültürel



sınırların ötesine geçmeyi başardığı gibi çeviri metnin ya da eserin erek alıcı kitlede ya da kültürde anlaşılır olmasını da başarmış demektir.

Zorlu bir görev üstlenmiş olan çevirmenin kültürel aktarımı gerçekleştirmesi için sahip olması gereken eğitimin, dilsel yetiden ve mukayese edebilme gücünden bahsedilmişti. Bütün bunları destekler nitelikte ileri sürülebilecek bir diğer yeti ise birinci bölümde biraz daha detaylı bahsedilen çevirmenin hermeneutik yetisi yani yorum bilgisidir. Çünkü hermeneutik bir yetiye sahip olma, çeviri esnasında kültürel kodları çözme esnasında çevirmene yol gösterecektir; fakat iyi bir yorum bilgisi iyi bir art alan bilgisi gerektirmektedir.

Cassirer, kültürün ve kültür tarihinin anlaşılmasında hermeneutik kavrayışın öneminden şöyle bahsetmektedir;

*“Kültür tarihini yazmadan oradaki tek tek görüntülerin nedensel ilişkileri üzerine bir tasarım oluşturmadan önce, dilin, sanatın, dinin eserleri üzerine genel bir bakış elde etmek zorundayız. Kültür ürünlerini sırf hammadde olarak önümüzde bulmuş olmamız yeterli değildir. Bu ürünlerin anlamına nüfuz etmek, onların bize söylediği şeyleri anlamak zorundayız. Bu ise kendine özgü yorumlama yöntemi; bağımsız, çok yüksek seviyeli ve karmaşık bir hermeneutik kavrayışla karanlık aydınlanmaya başlarsa, kültürün anıtlarındaki belirli temel yapılar git gide daha açık biçimde ortaya çıkar ve birleşip sağlam kümeler haline gelirlerse ve biz bu kümelerin kendisindeki belirli ilişkileri ve düzenleri keşfedebilirsek o zaman yeni ve çift yönlü bir görev başlar (Cassirer,2005: 135).”*

Bu alıntıda da anladığımız gibi Cassirer, kültürü anlamak için öncesinde dili, dini, sanatı bilmenin gerekliliğinden bahsetmekte diğer türlü kültürel ürünlerin anlamsız kalacağını dile getirmektedir. Çünkü bu ürünleri anlamak, ancak mevcut olan bilgiye dayandırılarak anlaşılabilir. Çeviri için de aynı şey düşünülmeye çalışıldığında çeviri esnasında kültüre özgü olan değerleri çözümlenmek çevirmenin öncesinde edinmiş olduğu bilgi neticesinde olayı çözümlemesi, değerleri algılaması ve yorumlayabilmesi olasıdır.

Çevirmenin iyi bir art alan bilgisi, eğitimi, kültürler arasında mukayese kurabilmesi, alımlaması ve yorumlaması bilhassa çok karmaşık ve kapsamlı olan ve çalışmamda özellikle işlemeye çalıştığım edebiyat metnlerinin anlaşılır kılınması açısından oldukça önem taşımaktadır. Önceden de belirtildiği gibi edebiyat metnlerinin diğer çeviri

türlerinden farklı bir yapıya sahip olması neredeyse çevirmeni dört dörtlük olmaya zorlamaktadır. Çevirmenin önüne sunulan edebiyat metni, çevirmenin kimi zaman hayal dünyasını zorlayacak kimi zaman deneyimlerini ve bilgisini ön plana çıkarmasını gerektirecektir.

Kaynak dilde kaleme alınan bir roman, hikâye ya da şiir türündeki edebiyat metnin çevirisini en çok güçlendiren ise yazarı tarafından çevrileceğinin düşünülerek yazılmamasıdır. Çünkü böyle bir düşünce yazarın hayal dünyasını sınırlandırmasını gerektireceği gibi kendisini çevrilmesi mümkün olan kelimeler kullanmak ya da cümleler kurmak yönünde zorlamasına da sebebiyet verebilir. Bu yüzden de sınırların ötesinde yazıldığı düşünülebilecek olan edebiyat metninin kültürel özelliklerle donanmış olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Kültürel özelliklerin bu kadar çok ön planda olduğu edebiyat metinleri ise ancak kültür bilinci ve hâkimiyeti olan bir edebiyat çevirmeni tarafından yeniden kaleme alınabilir.

## **BÖLÜM 3: KAYNAK METİN, EREK METİN VE SİNEMA BAĞLAMINDA ESERİN İNCELENMESİ**

### **3.1.Ömer Zülfü Livaneli ve Hayatı**

1946 yılında Konya'nın Ilgın ilçesinde dünyaya gelen Livaneli, savcı bir babanın oğludur ve annesi Şükriye Hanım ise Ilgında yaşamakta olan bir davavekilinin kızıdır. Asım, Seyhan, Ferhat olmak üzere üç kardeşi vardır ve Livaneli, hepsinin büyüğüdür. Babası mesleğinden ötürü, Anadolu illerinde şehir şehir dolaşmak zorunda olduğu için Livaneli, babaannesinin ve dedesinin yanında Ankara'da Maarif Koleji'ne verilir. Bu yüzden küçük yaşlardan beri Ankara'da babaanne ve dedesi ile yaşamaya alışkındır. Koleje gitmenin toplum içerisindeki 'hava'sından "Sevdalım Hayat" adlı kitabında bahseden Livaneli, ailesinin onu o okula göndermek için nasıl sıkıntılara katlandıklarını ve ne büyük özveride bulduklarını anlatır. Babaannesinin harçlık verirken zorlanmasından, okulda yemesi için babaannesinin hazırladığı ekmek arası köfte-patatesi yememek için harçlık almakta ısrar etmesinden ve zengin arkadaşları ile bayat ekmekten yapılmış sandviçi nasıl büyük bir zevkle alıp yediklerinden bahsetmektedir kitabında.

Livaneli, Ömer Zülfü ismini nasıl aldığını ise şöyle açıklar. İlk ismi 93harbinde mücadele veren dedesinin babası olan Ömer Bey'in ismidir. Ömer Bey'in seferde ölmesinden sonra geriye on yaşındaki oğlu Zülfikar kalmıştır. Zülfü isminin ise kısmen Zülfikar'dan geldiğini ve Zülfikar isminin ise Ömer Bey ve eşinin çocuklarının olmamasından ötürü o yöredeki bir yatıra adakta bulunmalarından ve çocuk doğduktan sonra da ona bu yatırım ismini vermelerinden geldiğini açıklamaktadır.

Babasının 1940'ta fakülteyi bitirdikten sonra savcı olarak atandığı kaplıcalar kenti Ilgın'da bir davavekilinin güzel kızı Şükriye ile evlendiğini ve bu evlilik ile ailedeki hukukçu sayısının arttığını belirtmektedir Livaneli.

Hâkim olan büyük dedesi, emekliye ayrıldıktan sonra kendini tamamen dine vermiş ve Livaneli'yi de yanına alarak ona duaları, ayetleri ezberletmiş, Kuran kursuna göndermiştir. Livaneli ise bu durumu savcı çocuğu olarak din eğitimi görmek, Kuran kursuna gitmek, koleje yazılmak ya da Atatürk'ü çok sevip saydığı halde dini görevlerini ihmal etmeyen inançlı bir aile içerisinde yaşamak olarak açıklamıştır.

Çocukluk yıllarında oyuncaklarla pek arası olmayan bunun yerine dergiler, kitaplar biriktiren bir çocuk olarak büyümüştür Livaneli. İlkokuldayken *Çocuk Yuvası*, *Pekos Bill ve Köroğlu* olmak üzere üç dergiye abone olduğunu daha sonra kendisine *Robinson Crusoe* 'nin hediye edildiğini anlatmaktadır. Fakat daha o dönemlerdeyken okuma sevdasının nasıl çığırından çıktığını, ders çalışmanın okula gitmenin gereksiz olduğu yönündeki düşüncelerinin nasıl geliştiğini belirtir. O da Stefan Zweig'ın izinden gittiğini "Gerçek bilgi okuldan değil, kitaptan edinilir." düşüncesine hak verdiğini belirterek, "Bana kalsa ömrüm boyunca bir arı gibi bilgi çiçeklerini gezerek, bal toplardım"(Livaneli,2011:39) diyor. Fakat bütün bu düşüncelerine rağmen Stockholm'de kazandığı burslar sayesinde felsefe ve müzik eğitimi almıştır. Çocukluk dönemlerinde okuma sevdası çığırından çıktığı için babası, geceleri kitap okumasını yasaklamış, o da kendince geliştirdiği yöntemle kalın bir battaniyenin altında küçük bir lamba ile okumalarını sürdürmüştür. Daha o zamandan birçok kitap edinmiş ve kendisine kütüphane oluşturmuştur. Yoğun okuma dönemi, küçük yaşta giriştiği birkaç yaratıyla taçlanmış. Hemingway'in "Çanlar Kimin İçin Çalıyor" romanını radyodaki "Arkası Yarın" programına uyarlamış ve Milliyet gazetesinin açtığı bir yarışma için, bir çocuk ıslahını gezerek "Suçlu Çocuklar" adlı bir inceleme hazırlamıştır.

İlgisinin farklı şeylere yönelmesi, dersler dışında kitaplara ve müziğe yoğunlaşması sonucu, lise öğrenimini vaktiyle bitiremez ve uzatmak durumunda kalır. Bu yılı sınıfın en arka sırasında oturarak ve derslerde şiir, hikâye ve aklına gelen ilginç düşünceleri yazarak geçirir. Livaneli derslerde sadece bunları yazmadığını, en ön sıralarda oturan tanımadığı bir kıza uzun bir mektup yazmış olduğunu da belirtir. Tavırlarının, davranışlarının çok hoşuna gittiği, başka türlü bir uyumu çağrıştırdığını düşündüğü birisi olarak bahseder bu kişiden ve bu kişi ileride hayatını birleştireceği eşi, Ülker'dir.

Livaneli, annesini genç yaşta kaybeder ve onu, bu kadar erken öldüren şeyin heyecan olduğunu ve Anadolu'nun bir kasabasında büyüyen annesinin, genç yaşta bir savcıyla evlenip bilmediği hayatlara, kentlere gitmesine bağlar.

Livaneli, lise yıllarında tanıştığı Ülker ile evlenir ve kısa süre sonra baba olacağını öğrenir. Sabit ve daimi maaşla çalışmayan Livaneli, gençlik yıllarına parasızlığın damgasını vurduğunu belirtir; fakat artık bir çocuğu olacağı için işe ihtiyacı vardır ve ilk olarak Almanların güçlü ilaç firması olan Merck'e girer ve bu nedenle Ankara'dan ayrılarak Trabzon'a yerleşir. Trabzon'da oturarak firmanın Karadeniz bölgesi

temsilciliğini yapacaktır. Fakat daha sonra siyasi görüşü ve bu yöndeki uğraşlarından ötürü, önce Trabzon'daki işinden uzaklaştırılarak Eskişehir'e gönderilir, birkaç ay sonra da işi bırakmak zorunda kalır.

İlk işinden ayrılmak zorunda kalan Livaneli, tekrar Ankara'ya döner ve bir arkadaşı ile birlikte "Ana Dağıtım" adı altında bir şirket kurar ve İstanbul'daki yayınevleri ile anlaşarak kitap dağıtıcılığına başlarlar. Daha sonra İstanbul'dan gelen kitapların fazla olması ve halkın kitaplara gereken özeni göstermemesi sonucu, yayınevi kurmaya ve kendi seçtikleri kitapları yayınlamaya karar verirler. Kurdukları yayınevinin adı "Ekim Yayınevi"dir. Yayınevinin tutulması ve iyi para kazanmalarının sonucu arkadaşları Vasıf Öngören'e destek verirler ve "Hanifi Tiyatro"sunu kurarlar ve burada tiyatro oyunlarının sergilenmesini sağlarlar.

12 Eylül darbesinin olduğu dönemlerde yayınladığı ve okuduğu kitaplardan ötürü birkaç kez gözaltına alınmış ve tutuklu kalmıştır. Gittikleri her tiyatronun, okudukları her kitabın suç unsuru olduğunu, "kültürün suçla eş anlamlı"(Livaneli,2011: 104) olduğunu dillendirmiştir Livaneli.

Yargılanmasından ve tutuklanmasından ötürü "Ekim Yayınevi"'nin adı kötü bir şekilde duyulur, onlar da Babil yayınevini kurarlar. Fakat aynı olaylar yaşanmaya devam eder. Sadece kitaplarla uğraşmak istemesine rağmen, artık yaşam alanının daralmasından ötürü profesyonel bir şekilde müzik yapmayı düşünmeye başlar.

Livaneli, ülkedeki siyasi karışıklıktan ötürü önce Hamburg'a oradan da Stockholm'e gider, eşi ve kızının gelmesiyle de orada süre kalır. Orada geçen uzun yıllardan sonra Livaneli, çok daha fazla dayanamaz ve Türkiye'ye dönme kararı alır ve yurda geri dönerler. Fakat burada, çok fazla kalamazlar tekrar Stockholm'e geri dönmek zorunda kalırlar. Burada bir müddet daha kalarak Paris'e taşınırlar. Paris'te geçen uzun yılların ardından tekrar Türkiye özlemi başlar ve bu defa kesin dönüş yaparlar.

Livaneli,1994 yılında İstanbul yerel seçimlerine aday olur ve bu, siyasete girme girişimini ise artan ilgi ve alakadan ötürü sorumluluklarının hatırlatılmasına bağlar ve 2002'de de milletvekili seçilerek meclise girer fakat kısa bir süre sonra partisinden istifa ederek bağımsız kalır. Bağımsızken yapabildiklerinin sınırlı kaldığını düşünmesinden ötürü siyasetle alakasını tamamen keser. Livaneli, tekrar sanatına yoğunlaşmaya başlar

ve düşüncelerini şöyle dile getirir: “Bir sanatçının kendisini en iyi ifade edeceği alan yine sanattır (Livaneli,2011: 403).”

UNESCO tarafından iyi niyet büyükelçisi ve genel direktör danışmanı olarak atanmıştır ve hala bu görevini yerine getirmektedir.

### **3.1.1.Livaneli ve Sanat**

Kültür ve sanata olan ilgisinin ailesinden geldiğini, daha ilkokul öğrencisiyken babaannesinin, onu Zeki Müren’in konserlerine götürmesinden, Ankara radyosunun seyircili programlarına, konserlerine götürüşünden bahseder Livaneli. Daha sonra kitabında, daha küçükken konserlerine gittiği Zeki Müren ile nasıl tanıştığını, bir gün besteler yapıp ona vereceğini hiç aklından geçirmediğini anlatır.

Küçük yaşlarda sinemaya büyük ilgi duyan Livaneli, sinema salonunda babası için sürekli boş tutulan savcı locasında gidip oturarak, bir filmi yedi sekiz kez izlemiş olduğundan ve bundan aldığı müthiş hazdan bahsetmektedir.

Müziğe olan ilgisi de aileden gelmekte babası amatörce de olsa ara sıra saz çalmakta, amcası ise keman çalmaktadır. Bir gün sınıfını geçtiği takdirde onun yaşındaki çocuk için oldukça değerli olabilecek bir bisiklet armağan edilecektir kendisine. Fakat alışılmadık bir şey olur ve bisiklet yerine karne hediyesi olarak kendine saz hediye edilir. O günlerde bir trafik kazasının meydana gelmesi ve bisikletli iki çocuğa kamyon çarpması sonucu babası, Livaneli’ye bisiklet almaktan vazgeçer ve saz alır. Livaneli, ilk tepkisinin hayal kırıklığı olduğunu belirtir ve hiç bilmediği, çevresinde kimsenin çalmadığı hatta küçümsedikleri bu çalgıyı ne yapacağını günlerce düşünür. Babası, sazın Anadolu’nun eski bir çalgısı olduğundan, iyi çalanın elinde çok güzel sesler verdiğinden ve kolejde okuyan bir çocuğun ömrü boyunca Anadolu halkı ile ilişkisini kurabileceğinden bahseder. O vakitten sonra Livaneli, saz çalmaya başlar ve ilk çaldığı parçalar, radyodan duyduğu basit halk türkülerinden oluşmaktadır. Kendi kendine ezgileri çıkarmayı öğrenir ve zamanla başarılı bir şekilde saz çalar. Bir gün babasının yaz tatilinde Çorum’a teftişe giderken Livaneli’yi de yanında götürmesi ve orada iyi saz çalan bir âşık bulmasıyla Livaneli’nin saza bakış açısı daha da değişir. Dede diye hitap ettiği kişinin çaldığı aletin sazdan değişik olduğunu, çaldığı deyişlerin alışılmış yavan ve sıkıcı üsluptan daha farklı olduğunu ve Anadolu’nun arkaik sesleri ile ilk kez karşılaştığını belirtir Livaneli. Daha sonra birçok parçanın bestelenmesinde kendisinde

değişiklik duygusunu uyandırmış olan Dede'nin çok büyük rol oynadığını ve onun öğrettiği müzik sayesinde bütün bu bestelerini yapabilmiş olduğunu belirtir. Ankara'ya döndüğünde Dede'nin sazından yaptırmanın yollarını arar ve bağlama düzeni saz yaptırmak istediği esnada aleviler ve Alevi-Bektaşî müziği ile tanışır. İleride birçok bestesinin temelini bu müzik birikimi oluşturmuştur.

Müzikle olan ilgisinin yanı sıra kitaplara olan ilgisini hiç kaybetmemiş, bütün ilgisi ile okumaya devam etmiş, Hemingway, Jack London gibi yazarların kitaplarını hayranlıkla okumuştur. Bunun yanı sıra tanıştığı arkadaş ortamında kendisine Said-i Nursi'nin eserlerinin verildiğini ve bunları hayranlıkla okuyarak kitaplarda edebiyat tadı bulduğunu, bu kitapları yazan kişinin ne kadar zeki olduğu üzerine düşündüğünü belirtmiş ve sanki Balzac'la, Kierkegaard'la, Camus'yle polemiğe girdiği, aynı konuları irdelediği ve mantıklı cevaplar verdiği duygusuna kapılmıştır Livaneli. Fakat bu arkadaş ortamını dini ve siyasi yaklaşımlarından ötürü kendine yakın bulmamış ve bu okumalara devam etmemiştir. Livaneli, yine de İslam dini ile ilgili okumalar yaptığını Said-i Nursi, Hemingway ve Aşık Sümmani arasında gidip gelen bir iç dünyası olduğunu belirtir.

Livaneli, daha sonra Türkiye'de sol literatürün başlangıcı olan Plekhanov'un bir kitabıyla tanışır ve Hegel, Marx, Engels ve Lenin'in kitaplarını büyük bir hızla okur.

Devamlı besteler yapması ve şarkılar söylemesinden ötürü, arkadaşları ona plak çıkarması konusunda ısrar etmişlerdir; fakat Livaneli, bu tekliflere sıcak bakmadığını, müziğin bir hoşluk olduğunu fakat kendisini yazı adamı olarak gördüğünü belirtmiştir. Kendisinin müzikle ilgilenmesinin yanı sıra kardeşlerinin de müzikle ilgilenmesini sağlamış, Ferhat'a klasik gitar çaldırtmış, Asım ise saz çalmaya başlamıştır.

İşlerinin yolunda gitmemesi ve maddi nedenlerden ötürü Livaneli, en nihayetinde plak yapmaya karar verir; fakat ilk plağı kendi adıyla değil siyasi nedenlerden ötürü "Ozanoğlu" adıyla yayınlanır ve pek fazla yankı uyandırmaz. Bu plak macerasını, İsveç'teyken Yaşar Kemal'in Bebek hikayesinin filme uyarlanmasına jenerik müziği yapması izler, daha sonra yeniden plak çıkarmak için stüdyoya girer. Bu plak Belçika'da çıkar, Türkiye'de çıkarılması yasaklanır fakat korsan yollarla her yere ulaşır, oldukça ses getirir. İlk uzun metraj film müziğini "Otobüs" filmi için yapar ve 1975 yılında Alman WDR televizyonu da bir film müziği yapmasını teklif eder ve "Şirin'in

Düğünü” adlı filme müzik yapar. Sonrasında da birçok ülkede film müziği yapmaya başlar.

Bu arada kitap yazma denemelerini sürdüren Livaneli, ilk kitabını “Düzen Düşkün Bir Anarşist” adıyla yazar fakat bu kitap, 2001 yılında yayınlandığında “Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm” olarak yayınlanır. Yazdığı hikâyeler ise “Arafatta Bir Çocuk” adıyla yayınlanır ve Almancaya çevrilir ve İsveç Tv’si ve ZDF kanalı tarafından kitabın filmi yapılır.

Stockholm’de olduğu sürede Yunanlı sanatçı Maria Farandouri’ye besteler yapmaya başlar ve Farandouri’den gelen bir teklif üzerine Yunanistan’da beraber konser verirler ve böylece Yunanistan’da büyük bir ilgi ve tezahüratla karşılaşır. Bu sayede artık orada da tanınan ve sevilen bir sanatçı olur. Bu ilişkilerin sürdüğü yıllarda Yunanistan’ın en büyük plak şirketi olan Minos, Farandouri’ye ve Livaneli’ye birlikte plak yapma önerisi götürür ve bu plak, başarılı bir şekilde yapılır ve Yunanistan’da bütün radyo ve televizyonlarda parçaları çalmıştır. Livaneli Farnadouri ile yaptığı ortak çalışmalarından sonra yine Yunanlı sanatçılarla dostluğunu ve işbirliğini sürdürür ve bu sanatçılardan biri olan Mikis ile albüm çıkarır ve konserler verir. Bu durum Türk-Yunan dostluğunun pekişmesini sağlamış, iki halk arasında bu sanatçılar köprü rolü oynamışlardır. Ayrıca Amerikalı ünlü sanatçı olan Joan Baez ile birçok konserler verir. Almanya’da ise yapım şirketleri ile anlaşır, plak yapar ve orada da birçok konser verir.

Stockholm’e geri döndüğü yıllarda Türkan Şoray’ın hem yönetmenliğini yaptığı hem de başrolünü oynadığı “Yılanı Öldürseler” filminin müziğini yapmış ve Şoray’la tanışmasından sonra da film yapmaya karar vermiştir.

Paris’e taşınan ve burada Yılmaz Güney’in filmi “Yol”un müziğini yapan Livaneli, bu müzik için kendi ismini kullanmaz ve Sebastian Argel ismini kullanır ve kendi deyimiyle Sebastian Argel, Livaneli’yi ezer. Çünkü filmin müziği çok beğenilir ve yurttan ve yurt dışında birçok yerde ilgi görür. En çok beğenilen film müzikleri, “Yol” ve “Sürü” filminin müzikleri olmuştur.

Paris’ten Türkiye’ye kesin dönüş yaptığında “Ada” adlı plağını çıkarır ve bu plak da geniş kitlelerce benimsenir ve ilgi görür. Daha sonra Yaşar Kemal’in “Yer Demir Gök Bakır” kitabını Alman-Türk şirketleri ortak yapımı olarak filme uyarlar ve filmi, doğunun dağ köylerinde çekmeyi tercih eder. Bu ilk yönetmenliğinin ardı sıra Türkan



Şoray'ın oynadığı “Şahmaran-Bir İstanbul Masalı” adlı senaryoyu yazar ve bunu, sinema dünyasına kazandırır.

İlk yazarlık serüvenine “Politika” gazetesinde yazarak başlayan Livaneli, 1989'dan itibaren profesyonel olarak gazetelerde yazmaya başlar ve Hürriyet, Milliyet, Vatan gibi gazetelerde de yazmaya devam eder.

Köşe yazarlığının ve müzisyenliğinin yanı sıra kaleme aldığı ve birçok ödüle layık görüldüğü kitapları bulunmaktadır. Yayınlanma yılına göre kitaplarını şöyle sıralayabiliriz: ‘Arafatta Bir Çocuk’,bu roman ‘Ein Kind im Fegefeuer’ adıyla Almancaya çevrilmiştir. ‘Lieder zwischen Vorgestern und Übermorgen’ (Geçmişten Geleceğe Türküler) 1981 yılında Almanya’da yayınlanmıştır. ‘Sis’, ‘Orta Zekalılar Cenneti’, ‘Diktatör ve Palyaço’, ‘Sosyalizm Öldü mü?’, ‘Livaneli Besteleri’, ‘Engereğin Gözündeki Kamaşma’ (Türkiye’de, İspanya’da, Yunanistan’da, Kore’de ve Bulgaristan’da yayınlanmıştır.), ‘Bir Kedi, Bir Adam, Bir Ölüm’(Yunanistan, Sırbistan, İsviçre ve İran’da yayınlanmıştır.), ‘Mutluluk’ (Yunanistan, İsveç, Fransa, İtalya, Hollanda, İsrail ve Almanya’da yayınlanmıştır.), ‘Gorbaçov’la Devrim Üstüne Konuşmalar’, ‘Leyla’nın Evi’, ‘Sevdalım Hayat’, ‘Serenad’.

### **3.1.1.1.Kazandığı Ödüller**

“Sürü”, 1978’de “En İyi Film Müziği” ödülünü alır.

“Yılanı Öldürseler”, 1982 yılında Ankara Yazarlar Derneği tarafından “En İyi Film Müziği” ödülüne layık görülür.

“Maria Farandouri Livaneli Söylüyor”, Yunansitan’da 1982 yılında “Yılın Plağı” ödülünü kazanır.1983’te ise Alman Plak Eleştirmenleri Derneği, “Yılın Plağı” ödülünü ve aynı yıl Hollanda’da “Edison Ödülü” alır.

“Yol” film müziği,1982 Cannes Film Festivalinde Altın Palmiye ödülünü kazanır.

“Livaneli-Theodorakis-Güneş Topla Benim İçin”,1986 “Altın Plak” ödülünü alır.

“Doruktakiler”,1984 “Yılın Müzisyeni” ve 1989’da “En İyi Film Yönetmeni” ödülünü alır.

“Yer Demir Gök Bakır”, 1987 Cannes Film Festivali ödülünü, Sen Sebastian Film Festivalinde “En İyi Yabancı Film” ödülünü ve Almanya’da “Köln Foto Kino Fuarı”nda “Altın Kamera” ödülünü alır.

“Sis”, 1989 Montpellier Festivali “Altın Antigone Birincilik Ödülü” ve Valencia Altın Palmiye Birincilik Ödülü’nde “En İyi Yönetmen Ödülü” kazanır.

“Engereğin Gözündeki Kamaşma”,1997 “Balkan Edebiyatı Ödülü” alır.

“Bir Kedi Bir Adam Bir Ölüm” 2001 “Yunus Nadi Roman Ödülü” alır.

“Mutluluk”,2006 “Büyük Yazar Ödülü” ve 2007’ de 44. Antalya Altın Portakal Film Festivalinde “En İyi Film Müziği” ödülünü kazanır.<sup>1</sup>

### **3.1.2. “Mutluluk”**

Doğu’da başlayan Batı’da biten bir romanın örneği olarak ‘Mutluluk’, Türkiye’de Doğu-Batı arasında kurulan o ince köprü üzerinde okuru sürüklemektedir. Doğu’nun sorunlarına parmak basan, insanlara başkalarının sorunlarını düşünmeyi, başkalarıyla üzülmeyi öğreten örnek bir roman örneğidir. Roman Doğunun bir ili olan Van’da başlamaktadır. Aslında bu roman, amcası tarafından tecavüze uğrayan Meryem’in ve Doğu ve Batı’da baskı altında olan, sözde töre anlayışından ötürü zulüm gören tüm kadınların romanı olma niteliğini taşımaktadır.

Meryem on yedi yaşında bir genç kızdır, Doğu’nun gelenekleri arasında sıkışmış bir şekilde yaşamaktadır. Henüz ilkokul ikinci sınıfa giderken ‘kızların okutulması günahdır, dinimizin emri’ denilerek okuldan alınmıştır. Okuyamamıştır, hayata karşı hazırlıksız ve tecrübesizdir. Annesi onu doğururken ölmüş, bu yüzden teyzesi tarafından büyütülmüştür ve üvey annesi ile beraber yaşamak zorunda kalmıştır. Ama teyzesi ona karşı sevgi, şefkat göstermemiş, hep bir kin, öfke gütmüştür ve Meryem de hayatının her aşamasında bunu yüreğinde hissetmiştir. Çoğu zaman annesinin ölümünden kendisinin sorumlu olduğu duygusuna kapılmıştır. İçsel huzursuzluklarına, mutsuzluklarına rağmen yine de şehirden, kasabasından hiç dışarı çıkmamış, küçük hayallerini küçük şehirde yaşayan itaatkâr bir genç kız olarak hayatını sürdürmüştür. Kendi yalnızlığı içerisinde yaşayan Meryem, bir gün ibadet etmek için bağ evine

---

<sup>1</sup> Bu kısım, Livaneli’nin Sevdalım Hayat kitabından ve kendi sitesinden([www.livaneli.gen.tr](http://www.livaneli.gen.tr)) özetlenerek yazılmıştır.

kapanan amcasına yemek götürdüğü sırada amcası tarafından tecavüze uğrar ve oradan kaçarak kurtulmak istediği sırada yolda bayılır ve onu bulan iki genç tarafından evine getirilir. Doğuda çok alışlageldik bir durum olduğu için ailesi, ona tecavüz edildiğini anlar. Fakat Meryem, ona tecavüz edenin amcası olduğunu dillendiremez, korkar ve susmak durumunda kalır. Çünkü böyle bir şeyi söylemesi durumunda kimse ona inanmayacaktır bilakis bir de iftira attığı gerekçesi ile cezalandırılacaktır. Amca bir şeyh tarikatının üyesidir, sözde çok dincidir ve her şeyi yanlış bildiği din bilgisine göre yapmaya çalışır. Suçlu olan amca bu konuda kendini hiç suçlu görmez ve bilakis onu susturmak için iyice sert davranır ve devamlı onun cezalandırılması için bağırır çağırır. Bu yüzden ailesi, onu bir izbeye kapatır ve aile meclisi toplanarak ona ne yapacakları konusunda karar verirler. Onu İstanbul'a götürerek öldürmek görevi ise amcasının oğlu Cemal'e düşer. Cemal Şırnak'ın bir ilçesinde askerdir ve vatani görevini yerine getirmek için çabalamaktadır. Devamlı PKK ile çatışmaya girmekte ve her gün ölüm korkusunu ensesinde hisseder. Çoğu zaman yanındaki arkadaşlarının kolu bacağı kopmakta, o da bunların hepsine tanık olmaktadır. Zorluklarla bitirdiği askerlik görevinden sonra memleketine geri döner ve büyük bir heyecanla karşılaşır. Zorlu bir vatani görevi yerine getirdiği ve bilhassa PKK ile çatıştığı için, ailesi onu kahraman olarak görür. Fakat bu kahramanlık kısa süre içerisinde unutulur ve aile meclisinin almış olduğu karar bildirilir ve 'ailenin namusunun temizlenmesi' görevinin ona verildiği söylenir. Bunun üzerine Cemal, Meryem'i alarak İstanbul'a gitmek için yollara düşer. Meryem'e İstanbul'a gideceksin dediği zaman, ümitlenmiştir ve gördüğü tepenin arkasında olduğunu düşündüğü İstanbul'a gidince naif bir şekilde hayatının değişeceğini hayal etmektedir. İstanbul'a gitmeden son kez de olsa babasını görmek istemiştir; fakat babası onu görmek dahi istememiştir. Babası, romanda oldukça silik bir karakterdir ve çok da söz sahibi değildir. Söz sahibi olan saygı duyduğu, büyüğü abisidir ve onun emirleri dinin emirleriymiş gibi önemlidir onun için.

Cemalle İstanbul'a gitmek için yola düştüklerinde, insanlar onunla 'kutlu olsun' 'İstanbul'a gitmek her kula nasip olmaz' diye dalga geçmeye başlarlar. İnsanların neden böyle davrandığını anlamasa da Meryem, İstanbul'a gideceği için mutludur. Çünkü hayatının değişeceğine dair bir ümidi vardır ve aslında Meryem böyle bir ümit

taşımakta haklıdır. Meryem'e göre daha kasabadan çıkar çıkmaz hayatı değişmeye başlamıştır bile.

Kasabadan çıkmış olmanın verdiği heyecanla Meryem, İstanbul'a gitme hayalleri kurmakta, kasabadan gördüğü o tepeyi geçtikten sonra İstanbul'da olacaklarını hayal etmektedir; fakat İstanbul'un ardında olduğunu düşündüğü o tepeyi kasabanın otobüsü ile çoktan geçmişlerdir. Bu esnada Meryem, İstanbul'u görememiş olmanın verdiği bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Daha sonra büyük bir şehre gitmişlerdir. Bu şehir, camileri, lokantaları, kendi kasabalarındaki insanlardan farklı giyinmiş olan insanları ile onu etkilemiştir. İşte o zaman İstanbul'a geldiğini düşünmüştür; fakat Meryem yine yanılmaktadır. Aslında yine Doğu'da bir şehre gelmişlerdir. Buradan trene binerek İstanbul'a gideceklerdir. Bunu Meryem "Burası İstanbul mu?" diye sorduğu bir kadının şaşkın bakışları altında "İstanbul buraya çok uzak!" demesi ile öğrenir. Değişimin ilk adımı, bu şehirde başlamıştır Meryem için. Cemal erkekler tuvaletine gitmek için sırada beklerken, o da kadınlar tuvaletine gitmek için sıraya girmiştir. Fakat onu şaşırtan burada bekleyen hiç kimsenin utanmıyor olmasıdır ve o da bu sırada onlarla birlikte beklemektedir. Oysa kendi köylerinde böyle bir şey yanlıştır. Kadın tuvalete gittiğini erkeklere belli etmez, hamile olduğunu saklar hatta onlarla birlikte yemek bile yemez. Daha sonra yaşadığı ikinci değişim ise orada Cemalle köfte ekmek yemesidir. Oysa kendi kasabasından diğer kadınlar gibi Meryem de, hiçbir erkekle yemek yememiş, amcasının, babasının yediklerinden arta kalanları yemiştir hep. Bütün bu yaşadıkları Meryem için çok şey demektir. Daha İstanbul'a gitmeden bu kadar şey olduysa İstanbul'a gidince her şeyin daha çok değişeceğini düşünmektedir Meryem. Buradan Cemalle trene binerler. Trende gördükleri ve yaşadıklarından ötürü Meryem, bir anda çok şey öğrendiği duygusuna kapılır. Bilhassa trendeki kadınlar dikkatini çeker, çoğu onun gibi giyinmemiştir. Kimi kısacık etekler giymiş, saçlarını savurmuş, kimi giydiği daracık pantolonları, makyajları ile Meryem'i büyülemiştir. Başında yemenisi, ayağında şalvarı ile gördüğü kadınlardan çok farklı giyinmiş olan Meryem, İstanbul'a gidince kendisinin de böyle giyineceğini hayal etmektedir. İlk kez kasabasından dışarı çıkan ve yolculuk yapan Meryem için bütün bunları tanıma ve görme imkânı bulmak heyecan vericidir. Çünkü bütün bunlar onun için yeni bir başlangıcın işaretidir.

Uzun tren yolculuğundan sonra İstanbul'a varırlar ve İstanbul'un büyüleyici güzelliği karşısında önce şaşkınlık yaşar Meryem. Daha sonra İstanbul'un kenar mahallelerinde yaşayan amcasının oğlu Yakup'un evine giderken yaşamış olduğu şaşkınlık hayal kırıklığına dönüşmeye başlar. Bütün bunlar için İstanbul'a geldiğine inanamaz; çünkü gittikleri yer İstanbul değil kendi kasabasından çok daha kötüdür. Bu şehrin hem güzel hem de çirkin yüzüyle karşılaşan Meryem, başka bir hayal kırıklığı yaşar.

Amcasının oğlu Yakup, kendi köyünden, kasabasından, anasından, babasından kısacası törenin baskısından kaçmıştır, İstanbul'un en kötü yerinde yaşamının kendi şehrinde en iyi yerde yaşamaktan çok daha iyi olduğunu düşünmekte, töreye karşı kendi çocuklarını, ailesini korumak için çabalamaktadır. Bu yüzden Cemal ile Meryem'in gelmesi onu mutlu etmemiş, töreden kaçarken yine töreye yakalanmıştır. Cemal'i yapacağı şeyin yani bir insanı öldürmenin yanlış olduğu konusunda ikna etmeye çalışmış, başaramadığı için de bu işi çabucak halledip, onlardan gitmelerini istemiştir.

Meryem ile konuşmayan, yüzüne dahi bakmayan Cemal, Meryem'i İstanbul'da töre cinayetlerinin işlendiği viyadüklere götürür ve oradan aşağı atmak ister. Bir anda Meryem için bir mucize gerçekleşir ve Cemal, onu öldüremez, küçükken birlikte oyunlar oynamaları, yaşadıkları şeyler aklına gelir ve bu işi yapmaktan vazgeçer. Fakat Cemal, böyle bir durumda çok daha büyük bir çıkmaza girer ve babasının, törenin peşini bırakmayacağını bilir ve İstanbul'da yaşayan askerlik arkadaşından yardım ister. Askerlik arkadaşı geçici bir süre için Cemal ile Meryem'i ege kıyılarındaki balıkçı teknesine gönderir ve orada bir müddet kalmalarını sağlar.

Şimdiye kadar hiç mucize yaşamamış olduğunu ve Allah'ın bu yüzden onu sevmediğini düşünen Meryem için burada bir mucize gerçekleşir ve Ege kıyılarında Profesör İrfan karşılıklarına çıkar ve onlara teknesinde iş verir. Kendi iç dünyasında hesaplaşmaları bitmeyen, ruhsal dinginliğe ulaşamayan Profesör, evini, eşini ve mesleğini bırakarak denize sığınır ve burada huzur bulmaya çalışır. Aslında Meryem ile Profesörün farkında olmadıkları ama ortak yanları vardır. Meryem, Van'dan töreden kaçmıştır; Profesör, İzmir'den ailesinden, ailesinin sefaletinden kaçmış, kendine zengin bir kadın ile hayat kurmuş ve onun sayesinde de statü atlamıştır. Profesör, Meryem'e yardımcı olur, ona okuma yazma öğretir ve bilhassa onun özgüvenini kazanmasını sağlar. Öyle ki Meryem, en çok istediği şeyi Profesör

sayesinde gerçekleştirir ve yemenisinden şalvarından bile kurtularak, trende, İstanbul'da gördüğü o kadınlar gibi giyinmeye başlar, bütün bu yaşadıklarına kendisi yer yer inanamaz ve aynaya baktığında bile kendi görüntüsüne şaşırır.

Bir gün Profesör, Meryem'in amcası tarafından tecavüze uğradığını bir tesadüf sonucu öğrenir. O da bunu bir müddet Cemal'e söylemez; fakat Cemal, Meryem ile Profesörün yakınlaşmasından oldukça rahatsız olmaktadır. Daha sonra hepsi, Ege kıyıları civarında olan bir eve yerleşirler. Burası eski bir Büyükelçinin evidir ve burada hep beraber yaşamaya başlarlar. Meryem, civarda gözlemcilik yapan Güneydoğulu bir aile ile tanışır ve onların yanında kendini çok mutlu ve rahat hisseder. Her zaman saygı duymak zorunda olduğu Profesör ya da Büyükelçinin yanında davranmak zorunda olduğu gibi değil oldukça rahat içinden geldiği gibi davranır. Kendini köyünde, kasabasındaymış gibi hisseder. Ve zamanla gözlemcinin oğluna âşık olur.

Eğlenceli biten bir gecenin ardından Cemal ve Profesör kavga ederler, Meryem ile yakınlaşmasından, onu her daim övmesinden ötürü Profesör'e kin besleyen Cemal'in eline fırsat geçer ve Profesörden bütün hırsını alır. Bu esnada Profesör ona, Meryem'e tecavüz eden kişinin babası olduğunu söyler ve o da ondan öcünü böylece almış olur. Bütün bu olanlardan sonra Profesör, Meryem'i ve Cemal'i orada bırakarak, kendi memleketine, annesinin yanına döner ve orada kendisi olarak rahat bir şekilde yaşayacağı bir hayat kurmayı düşünür.

Cemal ise öfkeden çılgına döner ve günlerce bilinçsiz bir şekilde uyur. Uyandığı gün Meryem, Cemal'e gidiyor olduğunu söyler ve gözlemcinin oğluna gider. Cemal ise Meryem'i sevmektedir; fakat onun gitmesine engel olamaz. Artık Meryem için mutlu günler başlamış, Meryem, töreye galip gelmiş demektir.

Yazar Doğu'dan Batı'ya uzanan bu romanında kullandığı iç monolog ve bilinç akımı teknikleri ile okurun, Cemal'in Meryem'in ya da İrfan'ın ne hissettiğini, nasıl bir ruh hali içinde olduğunu anlamasını kolaylaştırmış, okur ile kahramanlar arasında duygusal bir bağ kurabilmeyi başarabilmiştir. Her okuyucunun kendinden, yaşamından bir şeyler bulacağı, kiminin Meryem, kiminin ise İrfan olduğu, onlar ile aynı hayatı yaşadıkları çağımız gerçeğini yansıtan bir romandır 'Mutluluk'. Öyle ki bu roman, gelişen ya da çağdaşlaşan Türkiye toplumunda hala Doğu'da mevcut olan töreden

kurtulamamış olmanın, hala törenin gölgesinde ve töre korkusuyla yaşayan insanların var olduğunu göstermektedir. Buralarda kadına toplumun en değersiz varlığı olarak davranılmakta, kimi suçsuz yere töreye kurban edilmekte kimi de hoyratça aşağılanmaktadır. Bu roman da bazı gerçekleri unutmamak gerektiğini ve belki bu yönde atılacak adımların biraz da olsa hayatları değiştireceğini hatırlatmaktadır. Romanda suçsuz olduğu halde suçlu muamelesi gören ve hayatı boyunca her daim kadın olduğu için utanan ve utandırılan Meryem, bir anlamda töreye galip gelmiş, törenin anlamsız, yersiz baskılarından kurtulmuştur. Aslında bu kurtuluş, Profesörün ona el uzatmasıyla, onu desteklemesi, kendini önemli ve değerli bir varlık olarak hissettirmesiyle olmuştur. Bu doğrultuda düşününce bir toplumun kaderinin yine o toplumun kendi insanının elinde olduğunu ve onlar sayesinde değişebileceğini anlamaktayız.

### **3.2. Wolfgang Riemann**

Romanın çevirmeni, bir anlamda metnin ikinci yazarı olarak tanımlanabilecek kişi olan Riemann, 1944 yılında Tirol’de (Avusturya Eyaleti) dünyaya gelir. Frankfurt’ta yaşamaktadır. İstanbul Üniversitesinde Türkoloji ve İlahiyat okumuştur. Modern Türk Edebiyatının, Almancaya çevrilmesinde en verimli çevirmenlerden bir olarak kabul edilen Riemann, Türk modern edebiyatının yanı sıra Türk ve Alman Edebiyatı üzerine yoğunlaşmıştır.

Riemann, birçok Türk yazarın roman ve hikâyelerini Almancaya çevirmiştir. Halid Ziya Uşaklıgili’in “Aşk-ı Memnu” romanını, Livaneli’nin “Bir Kedi, Bir Adam Bir Ölüm”, ve “Mutluluk” romanlarını, bu yazarların yanı sıra çağdaş yazarlarımızdan Elif Şafak’ın, Orhan Pamuk’un ve eski Türk edebiyatı yazarlarından Ömer Seyfettin’in, Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun eserlerini, Namık Kemal’in tiyatro eserlerini ve daha birçok yazara ait eseri Almancaya aktarmıştır. Almanya’da yaşayan ve Türkçe yazan Habib Bektaş, Aras Ören, Fakir Baykurt gibi yazarların yazıları da Riemann tarafında almancalaştırılmıştır. Ayrıca Erendiz Atasü, Gaye Borahioğlu, Samim Kocagöz gibi yazarların yazılarını ise ilk kez Almancaya Riemann aktarmıştır. Riemann 1985’ten günümüze kadar aktif bir şekilde Türk edebiyatı yazarları ile ilgilenmiş ve onların eserlerini kendi diline tercüme etmiştir ve hala etmektedir.

### 3.2.1. Glückseligkeit

Bir eser nasıl ki bir yazarın ürünü olma niteliğini taşıyor ise bir çeviri eser de çevirmenin ürünü olma niteliğini taşımaktadır. Bu doğrultuda metnin yazarları ile o metnin çevirmenlerini eş tutmaya kalkmak çok yanlış bir karar olmasa gerek. Nasıl ki kaynak dilde metnin yazımı yazarına bağlı ise erek dilde de metnin yazımı yine yazarına yani çevirmenine bağlıdır. Kaynak dili ve kaynak kültürü, bu kültürün halkını ve ihtiyaçlarını iyi bilen yazarın eserinin aynı doğrultuda işlevsel olabilmesi için erek dili, erek kültürü, bu kültürün halkını ve ihtiyaçlarını iyi bilen bir çevirmenin elinde şekil alması gerekmektedir. Fakat oldukça önemli olan bir nokta vardır ki çevirmenin eserini ortaya koyduğu esnada her zaman yalnız olmadığı, ona müdahale eden, onu yönlendiren etkin dış güçlerin olduğu gerçeğidir. Dış güçler olarak nitelenebilecek kişi ya da kurumlar, eserin yazarı, yayınevi ya da işveren olabilir. Onların istek ve talepleri de eserin şekillenmesinde etkin rol oynamaktadır. Bu bakımdan çeviri bir eser, değerlendirilecek ise arka plan da göz önünde tutulmalı, bütün olumlu ya da olumsuz eleştiriler sadece çevirmene yöneltilmemelidir.

Bütün bu düşünceler doğrultusunda burada Livaneli'nin "Mutluluk" romanını Almancaya aktaran çevirmenin tutumu analiz edilmeye ve bilhassa aktarımda nasıl bir yöntem izlediği incelenmeye çalışılacaktır. Amaç bilhassa kültürel öğelerin nasıl yansıdığı ve yansıtıldığını tespit etmek yönünde olacaktır. Bu öğelerin detaylı incelenmesi sonraki bölümde yapılacağı için burada genel bir değerlendirme çerçevesinde eseri analiz ederek fikir edinmek için uğraşılacaktır.

Analiz etmeye başlamadan önce dilin çok iyi kullanıldığı, dinin ve törelerin baskısı altında yaşayan kadının din ve töre kavramları ile ön plan çıkarıldığı, modernleşen ve zenginleşen bir dünyada bireylerin birbirine hatta kendisine dahi yabancılaştığını hissettiren bu romanın çevirisi de mukayese edilmeden okunduğu takdirde okurda aynı tadı bırakmaktadır. Kısacası kaynak dilde yazarın, kaynak okur üzerinde bırakmayı başarmış olduğu etkiyi çevirmen erek okur da aynı etkiyi bırakabilecek ipuçlarını kullanarak çevirisini yapmıştır. Fakat kaynak kültüründe yaşayan, hayatın içinden olan bu romanı, okurun okurken duyduğu heyecanı, öfkeyi, kızgınlığı ya da kırgınlığı yaşayabilmek ya da bu duyguları paylaşabilmek erek okurun düş gücüne ve insani yönüne kalmış olduğu için bir erek okurun neler hissettiğini tam olarak tespit etmek mümkün gözükmemektedir.



Kısaca değerlendirmeye çalışıldığında kaynak eserde ana temayı oluşturan kadının merkeze alındığı bir eser olduğu görülür. Ereğ metinde de çevirmen eseri bu doğrultuda ele almış, hedeften şaşmamaya çalışarak, ereğ kültürde de kaynak kültürdeki kadının anlaşılır kılınmasını sağlamıştır. Bir toplumun kültürünün önemli bir parçası ve o kültürün dışa yansıması olarak değerlendirebilecek kadın, ereğ metinde eksiksiz verilmeye çalışılmaktadır.

Batı'da Doğu'daki kadını anlaşılır kılmak için yazar tarafından verilmiş ipuçları, ayrıntılar vardır. Çevirmenin bu ayrıntılara ne kadar dikkat ettiğini birkaç örnek ile incelemeye çalışmak mümkündür.

*“Evin ahşap kapısına, biri büyük biri küçük iki tokmak konmuştu. Eğer eve gelen ziyaretçi erkeğe büyük tokmağı çalıyor, böylece evdeki kadınlar duruma göre önlem alabiliyor, eğer erkek gelmişse kaçışacak ya da örtünecek fırsatı buluyorlardı (s.11).”<sup>2</sup>*

*“Das Holztör des Hauses hatte zwei Türklopfer, einen grossen und einen kleinen. Wenn Männer zu Besuch kamen, benutzen sie den grossen Klopfer, waren die Besucher Frauen, klopften sie mit dem kleinen. So hatten die Frauen im Haus Gelegenheit zu verschwinden oder sich zu verschleiern, sobald sich männliche Gäste ankündigten (s. 10).”*

Bu durumun verilmesi küçük bir ayrıntıya okurun dikkatini çekmek içindir. Bu sayede okur, Doğu'da kadınlar için hayatın hiçte kolay olmadığını anlamaktadır. Bir kapı tokmağı ile dahi kadının nasıl davranacağı, ne yapması gerektiğı talimatı verilmektedir ve kadın, erkek egemen toplumda tam bir itaatkar tip olarak yansıtılmaya çalışılmıştır. Çünkü Doğu'da kadının erkek kavramını algılaması Batı'daki kadından oldukça farklıdır. Erkeğın üstünlüğünü kabul etmiş olan Doğu'daki kadın, erkeğten çekinir ve kaçır. Burada da bunun örneğı, bir kapı tokmağı ile verilmeye çalışılmış, kadının nasıl yönetildiğı gösterilmiştir. Ereğ kültürde Batılı bir kadının ya da okurun bunu anlaması bu küçük detayda yatmaktadır, çevirmen de bu detayı okura vermeyi ihmal etmemiştir.

Bunlara benzer birkaç örnek daha verilerek, kadın konusunun kültürel öğelerin incelenmesi bölümünde daha detaylı incelenmeye çalışılacağı söylenebilir.

*“Şimdi Meryem ne o konu komşunun çekiştirdiğı sohbetleri dinleyebiliyor, ne onlarla birlikte çişe gidebiliyor ne de mutfakta onlarla yemek yiyebiliyordu.*

---

<sup>2</sup> Mutluluk romanından yapılan alıntılarda sadece sayfa numarası verilecektir, künyesi ise kaynakçada açıklanacaktır.

*Van Gölünden gelen balıkları yemeye de hakkı yoktu. Göl sodalı olduğu için balık yetişmez ama nehrin döküldüğü yerde, Erciş'te çıkan inci kefalinin lezzetine de doyum olmazdı doğrusu. Bu balıkları tenekelere basıp tuzlarlar ve yıl boyunca yerlerdi. Ama şimdi, bu dünyada eğlence namına bildiği ne varsa hepsi kesilmiş tümünden mahrum kalmıştı.*

*....Dünyayla başka ilişkisi kalmamıştı Meryem in. Daha kendisini ne kadar burada tutacaklarını, ne yapacaklarını, hakkında ne karara varacaklarını bilemiyordu (s. 12,13)."*

*"Meryem konnte nun weder ihren Unterhaltungen und Lästereien zuhören noch mit ihnen zum Wasserlassen gehen. Sie durfte nicht einmal mehr mit ihnen zusammen in der Küche essen.*

*Von den Fischen aus der Flussmündung in Erciş bekam sie nun auch nichts mehr. Man zog dort feine Meeräschen heraus, die so gut schmecken, dass man nie genug davon bekommen konnte. Diese Fische stampften die Frauen in Kanister, salzten sie und lagerten sie ein Jahr. Meryem war jetzt von allem abgeschnitten, was auf der Welt Spass machte.*

*.... Meryem hatte keine andere Verbindung mehr zur Welt. Wie lange man sie hier noch festzuhalten gedachte, was man mit ihr anfangen wollte und welches Urteil man über sie fällen würde, das alles konnte sie nicht ermesen (s.12)."*

Bu mısralardan suçlu, günahkar ilan edilen kadının nasıl cezalandırıldığı, asıl cezasını beklerken dahi nasıl korkular yaşadığını, hayata ve eğlenmeye dair her ne varsa her şeyden mahrum bırakıldığını anlamak mümkündür.

*"İzbede korku içinde titreyerek otururken bazen, "Kapatın şu rezil, namussuz, ahlaksız fahişeyi!" diyerek kendisini buraya kapattıran amcasının öfke dolu sesi geliyordu kulağına; bu daha çok titremesine neden oluyordu (s. 13)."*

*"Während sie vor Angst zitternd im Keller saß, hörte sie in der Erinnerung manchmal wieder die wütende Stimme ihres Onkels: "Sperrt diese schamlose, ehrlose, unmoralische Hure ein!" Daraufhin zitterte sie noch mehr (s.13)."*

Bu cümleler ise hem suçlu hem de günahkâr olan amcanın, kendi suçunu nasıl bastırıldığını, bağırarak Meryem'i nasıl korkuttuğunu göstermektedir. Oysa asıl suçlu olan amca, kendini bu işten çok rahat kurtarmakta ve tek suçlu varsa o da Meryem'miş gibi davranmaktadır. Oysa Meryem, burada bir örnek teşkil etmekte, burada Doğu'da suçlanan kadının nasıl susturulduğu, baskı altına alındığı gösterilmektedir. Ayrıca kadının suskunluğu da o toplumlarda çok alışlageldik bir olaya karşı suskunluğudur.

Devamlı yakınları tarafından tacize, tecavüze uğrayan genç kızlar bunu dillendirememektedirler. Törenin acımasız yönünü ve adaletsizliğini, genç ve suçsuz olan kadınlar canlarını feda ederek yaşamaktadırlar.

Romanda ana tema olarak algılanan kadına dair birkaç örneği kaynak ve erek metin bağlamında vererek, çevirmenin de Doğu'daki kadın algısına hassas davrandığını ve kadına dair birçok cümleyi hassasiyet içinde çevirerek erek okura sunmaya çalıştığını görmek mümkündür. Doğu'daki kadının hayatını, duygularını anlatacak bu cümleler Batı'daki kadının ve erek okurun, Meryem örneğinden hareketle Doğu'ya ulaşabilmesini ve Doğu ve Batı ayrımında kadını anlayabilmesini sağlayabilmektedir.

Bunun dışında Riemann'ın dil konusunda ne tür zorluklarla karşılaştığını ve bu karşılaştığı zorluklara nasıl çözümler bulduğunu gösterecek birkaç örnek daha vererek detayları kültürel öğelerin incelenmesi konusunda verilmeye çalışılacaktır.

Bir kültürün, bir milletin dışavurumunun en iyi örneklerinden birisi olan ve o millete, o kültüre özgü olan bir dilin içine tam anlamıyla girebilmenin pek de mümkün olmadığını, iki farklı dil ve kültür mukayesesinde görmek mümkündür. Fakat bu durumun yadırganacak bir durum olmadığı gibi dilsel farklılıkların ve çeşitliliklerin her dilin kendine özgü olduğunu bilinerek inceleme yapılmaya çalışılacaktır. Çünkü kültürlerin taşıyıcısı olan dillerin, kendi karakterlerini oluşturduğu düşünülürse iki ayrı milletin iki ayrı dil ve iki ayrı kültür demek olduğunu bilmek, daha objektif değerlendirmeler yapılmasını sağlayacaktır. Ben de yapmaya çalıştığım mukayesede çeviri esnasında çevirmenin örneğin argo ya da şive ile ilgili ifadelerde, atasözlerinde ya da deyimlerde nasıl bir yöntem izlediğini ve bu yöntemlerin nedenlerinin ne olabileceğini tahmini bir şekilde ortaya koymaya çalışacağım.

Bu tarz ifade şekillerine örnek vermek amacıyla birkaç örnek incelenebilir;

*“Döne'nin söylediği gibi, onun yüzünden ailesinin şerefi iki paralık olmuş ve kasabada insan içine çıkacak yüz kalmamıştı hiçbirinde (s.13).”*

*“Die Ehre der Familie sei ihretwegen keinen Pfifferling mehr wert,keiner von ihnen traue sich noch unter die Menschen im Städtchen,sagte Döne (s. 13).”*

Şerefın iki paralık edilmesi deyimini çevirmen tarafından erek dile anlaşılır bir şekilde aktarılmıştır; fakat dikkati çeken bir başka husus vardır o da çevirmen, sonraki cümlelerde bu deyimini farklı çevirmiştir.

*“Bu kız yüzünden şerefimiz iki paralık oldu (s. 108).”*

*“Doch wegen dieses Mädchens ist unsere Ehre keinen Kuruş mehr wert (s. 132).”*

Burada çevirmen, almanca olmayan Türkçe kullanılan bir kelimeyi direkt olarak almış önceden bu deyim için kullandığı ‘Pfifferling’ kelimesinin yerine ‘Kuruş’ kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Çevirmenin bu tarz bir değişiklik yapmaya gitmesinin nedenini anlamamakla birlikte ‘Kuruş’ kelimesinin anlamının Alman okurlar tarafından ne kadar bilindiği üzerine düşünülebilir.

*“Bunları düşünüyordu ama ölesiye de korkuyordu; yüreği ağzında atıyordu (s. 23).”*

*“Während er nachdachte, stieg in ihm eine solche Angst hoch; das Herz schlug ihm bis zum Hals, als lebte nicht er (s. 26).”*

Yüreği ağzında atmak deyiminin kullanımı, iki dil ve kültür arasındaki algılama ve yorumlama farklılığını görmek açısından örnek oluşturmaktadır. Kaynak metni okumamış ve erek dili bildiği için direkt erek metni okuyan bir kaynak okur için ilk etapta bunu algılaması ve kendi diline çevirdiğinde aynı çevirmesi mümkün gözüküyor olsa bile, yine de erek dildeki farklılıklar dikkati çekmektedir. Bizdeki deyimde kullanılan ‘ağz’ sözcüğünün yerine Almancada ‘Hals’ yani ‘boğaz’ sözcüğü kullanılarak aradaki anlama ve ifade etme şeklinin farklı olduğu gösterilmiştir. Ayrıca çevirmen, “als lebte nicht er” “yaşamıyormuş gibi” cümlesini deyimın sonuna ekleyerek ifadeyi daha vurgulu hale getirmeye çalışmıştır.

*“Babanın yüreği yumuşar gibi oluyor ama amcan Nuh diyor peygamber demiyor (s. 72).”*

*“Das Herz deines Vaters habe ich wohl etwas erweichen können, doch dein Onkel verhält sich störrisch und eigensinnig (s. 86).”*

Dilimizde ve kültürümüzde inatçı kişiler için kullanıldığı anlaşılan “ Nuh deyip, peygamber dememek” deyimının anlamsal karşılığını çevirmen, erek dildeki kullanımıyla vermeyi tercih etmiştir. Çünkü diğer türlü kelimesine kelimesine yapılacak

bir çeviri anlayışı, erek dilde anlaşılmasın kalacak yazarın ya da çevirmenin ne demek istediği anlaşılacaktır.

Dilimize ve kültürümüze özgü olduğunu düşündüğüm ve bu doğrultuda verdiğim birkaç örnekten hareketle çevirmenin, bu işi nasıl kotardığını, okuruyla ne yönde bir iletişim kurduğunu anlamak mümkündür. Anlamsal kayıp yaşanmadan çevirmenin yapmaya çalıştığı bu çeviri örnekleri, aslında çevirmenin dilimizi ve kültürümüzü iyi bildiğini göstermekle beraber kendi diline ve kültürüne nasıl aktaracağını, erek okur tarafından nasıl anlaşılır kılınabileceğini bildiğinin de göstergesidir.

Genel bir değerlendirme yapılacak olur ise özveri ile çeviri yapan çevirmenin bazı cümleleri atlaması ya da bir bölümü tamamen vermemiş olması da dikkat çekmektedir. Atlanan ya da çevrilmeyen kısımların erek dildeki metin için ve kaynak kültür için bir kayıp mı oluşturduğu, sorusu akla gelmektedir. Ayrıca bu çeviri kaybının meydana gelmesine sebebiyet veren bu sorunun ardında ideolojik nedenler olabileceği düşüncesi olduğu gibi, toplumsal, ekonomik ve bilhassa siyasi düşüncelerin ya da dış etkenlerin bunu şekillendirdiği kanaati de oluşmaktadır. Fakat çevirmenin çevirmediği bazı cümleler de vardır ki bunlarda ideolojik neden aramak ya da bu yönde saptama yapmaya çalışmak mümkün gözükmemektedir.

Birkaç örnek doğrultusunda bunlar hakkında kısaca fikir edinebiliriz;

*“ Bu arada o, Şermin Hanım denilen o iğrenç kadının odasına da uğrama fırsatını bulmuş olacaktı tabii. Bölüm başkanı denilen dinazorun işini bitirdikten sonra çıkıp, Şermin’in dersini verecekti.(...) Aslında o sinirli acuzeye yapılması gereken şey, masasının karşısına geçip onun hayretle açılan gözlerinin önünde doğal ihtiyaçlarından birini pisuar yerine orada gidermekti.(...) Bu durumda zaten kendisini Şermin Hanım’ın odasına attığı zaman her şey kendiliğinden hallolur, ona yalnız pantolonunun fermuarını açmak kalırdı. Bu eylemin kadını delirteceğinden emindi, isterik çılgınlık atmaya başlayacak, sekreteri hemen telefonlara sarılacak ...(s. 79).”*

Yukarıdaki cümlelerde anlatıcı, İrfan’ın iç monoloğunu dile getirmekte, yaşadığı içsel süreci dillendirmektedir. Aslında bu cümleler Profesör İrfan’ın kendisinden ve çevresinden kaçmak istemesindeki nedenleri sıralamakta, kısmen de olsa okurun İrfan’ı tanımmasını sağlamaktadır. Oysa yaklaşık bir paragrafa tekabül eden bu cümleler atılmış, çevrilmemiştir; fakat çevirmen, yine İrfan’ın içsel yolculuğunu anlatan bu cümlelerden birkaç cümle öncesini okuyucuya aktarmıştır. Bundan önceki cümlelerde İrfan, arasının

pek de iyi olmadığı, onu ‘fikir hırsızı’ diye suçlayan bölüm başkanından bahsetmiş ve hazır her şeyi terk edip gidecekken şimdiye kadar yapamadığı şeyleri yapmak, söyleyemediği sözleri söylemek arzusundadır. Bu bölüm İrfan’ın kendisiyle içsel hesaplaşmasının en güzel örneğidir aslında. Buradaki cümlelerin çıkarılmasının nedenlerini anlamak tabii ki de oldukça güçtür; fakat bu cümlelerin aktarılmamış olmasını çeviri eser çevirmenin kaleminden çıktığı için yalnızca çevirmene bağlamak da doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Yazar, yayınevi, editör gibi dış faktörlerin de unutulmaması gerekmektedir.

*“Profesör’ün hayretle açılan gözleri, füze rampalarında füzelerin bile hazır ve havaya dikilmiş olduğunu görüyordu. Savaş gemilerine biraz yakın geçtiğinde, Türk subayları ve askerleri kendisini buz gibi bakışlarla süzüyorlardı. Tehdit edici bir tavırları da vardı onların (s.146-147).”*

*Eee, dört karılı ve bol cariyeli Osmanlı döneminden, elli altmış yılda tek eşliliğe geçmek kolay olmuyordu doğrusu. Bu da erkekleri böyle çareler bulmaya itiyordu...(s.152).”*

Yaklaşık üç sayfa civarında bir kısım çevrilmemiştir. Biraz Sovyet Rusyadan biraz da Osmanlı’dan bahsederek hem siyasi hem de toplumsal içerik taşıyan bu sayfalar, muhtemelen siyasi nedenlerden ve burada anlatılan iş adamlarının kaçamak aşk hikayelerinin Türk aile yapısına fazla uygun olmaması gibi toplumsal nedenlerden ötürü de çevrilmemiş olabilir. Bütün bunlar bir varsayımdan ibaret olduğu için kesin bir şekilde sonuçlar ileri sürebilmek mümkün gözükmemektedir.

Sonraki bölümde çevrilmemiş cümlelere daha detaylı yer verileceği için örnek ve düşüncelere burada kısaca değinilmiştir. Fakat bu kısım için son söz olarak şu söylenebilir ki çoğu çevirmen tarafından, çeviride bölümlerin atlanması ya da cümlelerin dahi çevrilmemesi etik bulunmamaktadır. Bunun çok daha farklı nedenleri olabileceği ve aslında çevirmenin bu tarz kararları tek başına alma hakkına sahip olmadığı yönünde düşünceler de söz konusudur.

Bütün bunlardan soyutlanarak çevirmenin eserinin genel bir değerlendirmesi yapılmaya kalkıldığında öncesinde de belirtildiği gibi kaynak ve erek metin bağlamında ve bunların oluşumundaki kültürel, sosyal gibi tüm koşullar açısından mukayese

edilmediği takdirde okurda hoş ve tekrar okunmaya değer bir tat bıraktığı yönünde olacaktır.

### **3.3.Senaristler**

Livaneli'nin "Mutluluk" kitabını esas alarak senaryoyu yazan Kubilay Tuncer, ğretim görevlisi olarak çalışmakta, sahne sanatları deneyimleri ile akademik çalışmalarını harmanladığı konferanslar vermektedir. Ayrıca Tuncer, merkezi Londra'da bulunan ve dünyanın en prestijli konuşmacı ajansı olarak kabul edilen Celebrity Speakers'ın tek Türk yesidir.

Tuncer, bir ocuk programı olan 'Susam Sokağı'nın yazarlarından biri olmakla beraber 'Olağan Mucizeler' adıyla bir tiyatro oyunu yazar ve 'Afife En İyi Yazar' dln kazanır. nce Liverpool'da sonra Ankara Devlet Tiyatrosunda sahnelenen 'Anrico'nun Peşinde' adıyla bir oyun yazar ve bu oyun, Türkiye'de en çok sahnelenen oyunlardan birisi olur. 'Mutluluk' filminin senaryosunu yazar ve bu film de kısa bir rol olsa da balıkçı rolünü oynar. 'Gümüş', 'Maolar' gibi televizyon dizilerinin senaryolarını yazan Tuncer, bunların yanı sıra Balans ve Manevra, Araf, The Market gibi birkaç filmde de oyunculuk yapar. Ayrıca 'Herkes Sihirbaz Olacak' ocuk oyununu yazar ve 'Dikkat Kandırılıyorsunuz', 'Sihirbaz' adlı sahne şovları gerçekleştirir(www.kubilaytuncer.com , 2012).

Senaryonun diğer bir senaristi daha çok yönetmenliği ile ön plana çıkan Abdullah Oğuz'dur. Marmara Üniversitesi, İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi mezunu olan Oğuz, 1987 yılında prodüksiyon işine girer ve aynı yıl reklam filmleri çekmeye başlar. Oğuz 1992 yılında kendi kreatif ekibini yaratarak ANS International Türkiye'yi kurar ve zgn drama ve game show formatlarını ekrana taşır. Ayrıca Türkiye'de ilk defa pembe dizilerin çekilmesini sağlar.

Çok yönlü yapımcılığının yanı sıra Oğuz, Türkiye'de klip endüstrisinin oluşturulmasında önemli rol oynar ve bu doğrultuda ilk klipi 'Arnavut Kaldırımı' şarkısına çeker ve birçok ödül alır.

Birçok şeyde ilkleri yapan yönetmen, Türkiye'de ilk sitcomun 'Evdeki Yabancı' adıyla ekrana taşınmasına öncülük eder. En çok izlenen filmlerden olan Asmalı Konak, O şimdi Asker ve Türk-Yunan ortak yapımı olan Bir Tutam Baharat filmini çeker, bu film

Yunanistan'da gündeme oturarak Devlet Sinema Ödüllerinde birinciliği alır. Son dönemlerde çektiği Mutluluk filmi ile 'En İyi Yönetmen' ödülünü kazanır ve bunu yanı sıra filmin oyuncularını en iyi kadın ve en iyi erkek oyuncu ödülleriyle ödüllendirir. Film, seyirciler tarafından verilen En İyi Film Ödülünü, Jüri Özel Ödülünü kazanmış ve üniversite ve liseler tarafından da Yılın En İyi Filmi olarak seçilmiştir (<http://www.apooguz.com>, 2012).

### **3.3.1. Beyaz Perdede “Mutluluk”**

Sinemanın genç bir sanat dalı olması ondan önce ortaya çıkmış edebiyat, mimari, resim, sanat gibi kendinden önceki sanat dallarından etkilenmesini sağlamakla beraber bu sanatları benimsemesini ve bu sanatlar ile kaynaşmasını sağlamaktadır (Toprak,2011: 15-16).

Sinemanın birçok sanat dalı ile olduğu gibi edebiyatla da adı çok fazla anılmaktadır ve zamanla bu iki sanat dalı arasında kaçınılmaz bir alış veriş başlamıştır. Günümüz medyasında da edebiyat ve sinemanın etkileşimi sürmekte, bu etkileşimin sonucunda ise genelde edebi eserler beyaz perdeye aktarılmaktadır. Eserlerin beyaz perdeye aktarılması, o eserin tanınıp bilinmesi açısından olumlu sonuçlar ortaya çıkarıyor iken, o eserin artık okunmamasına sebep olmak gibi olumsuz neticeler de ortaya çıkarabilmektedir.

Burada çeviribilim bağlamında diliçi çeviri olarak nitelenen edebi eserin sinemaya uyarlanmasına örnek olarak, kaynak ve erek metin bağlamında incelenen “Mutluluk” romanının sinemaya nasıl aktarıldığı, bu aktarımın neticelerinin neler olduğu incelenmeye çalışılacaktır.

Roman, ünlü Türk yönetmen ve yapımcı olan Abdullah Oğuz'un yönetmenliğinde ve Türk-Alman ortak yapımı olarak sinemaya uyarlanır. Uyarlama esnasında romanın nasıl değiştirildiği ya da nasıl Türk kültür ve aile yapısına uyarlandığı, filimi kısa bir şekilde özetleyerek ve kaynak metindeki farklılıklar ya da benzerlikler tespit edilerek incelenebilir. Öncelikle Livaneli'nin büyük ses getiren ve on sekiz dile çevrilen kitabı Mutluluk 'tan hareketle yapılan bu filmin İngilizce alt yazılı olarak da yayınlandığını belirterek, filmin müziğinin ise eserin yazarı olan Livaneli tarafından yapılmış olduğunu bildirelim.



İlk olarak, kaynak ve erek metinde olduğu gibi beyaz perdeye aktarımında da ön plana çıkan kadın karakter Meryem'i ele alarak analiz etmeye başlanabilir. Öncelikle Meryem'in ana karakter olduğunu belirterek kaynak metnin ve filmin de Meryem'in tecavüze uğraması ile başladığı ve bu doğrultuda devam ettiği görülür; fakat kaynak metin, Meryem'in rüyası ile başlayırken, eserin filme uyarlanmasında film, Meryem'in göl kenarında baygın bir şekilde yatıyor olması ile başlamaktadır. Böyle bir başlangıç, olayın daha anlaşılır kılınmasını sağlamış ve film, daha çok görselliğe dayandığı için izleyicilerin bu konuda fikir yürütebilmelerine olanak sağlamıştır.

Kaynak metinde olduğu gibi sinemaya aktarımında da Meryem, bir köylü kızı konumundadır. Sinemada bunun görselleştirilmesi ellerindeki kınası, üzerindeki basma elbisesi ve başındaki yemenisi ile gerçekleştirilmiştir. Tecavüze uğradığı anlaşılan Meryem, kaynak metinde olduğu gibi bir izbeye kapatılır ve cezalandırılacağı günü beklemek durumunda kalır. Meryem, kendisine tecavüz edenin kim olduğunu dillendiremez. Bunun nedeni olarak ise Meryem'in töreye ve amcasına karşı güçsüzlüğü gösterilebilir. Çünkü böyle bir durumda aşağılanan, değersiz görülen bir kadına mı yoksa güçlü, sözde dindar ve ailenin reisi olan amcaya mı güvenilir, sorusu akla gelmektedir. Erkeğin egemen ve baskın olduğu bir toplumda, kadın bir 'hiç' yerine koyulduğu için kadının söylediği sözde değersiz kalır ve bilakis kadının cezalandırılması neredeyse her durumda uygun görülür. Meryem'i cezalandırma görevi verilen amca oğlu Cemal, filmde de Meryem'i alarak İstanbul'a gitmek için yola çıkar; fakat filmde Meryem'in kasabadan çıkarak başka bir şehre gitmeleri buradan trene binerek İstanbul'a gitmek için yola çıkmaları ve Meryem'in trende yaşadığı olaylar verilmemiştir. Örneğin kaynak metinde Meryem'in trendeki kadınları beğeni ile süzmesi, onların giyim kuşamlarına özenmesi, sonra trene binmeden önceki şehirde Cemal ile çekinmeden köfte ekmek yemesi ya da Cemal'den ve diğer insanlardan utanmadan tuvalete gitmesi gibi detayların filmde verilmemiş olması dikkati çekmektedir. Bunlar çok önemli olmayan detaylar gibi gözüküyor olmasına rağmen aslında Meryem karakterini çok daha iyi tanımak ve neler hissettiğini bilmek için önemli olabilir. Çünkü on yedi yaşına kadar annesinin ölümüne sebep olduğu düşündürülen, 'uğursuz' diye nitelenen bir ailede ve toplumda yetişmiştir Meryem. Bunun baskısını ise hayatının her döneminde hissetmiştir. Şimdi köyünden dışarı çıkar çıkmaz hayatının değişmesi ona bir mucize gibi gelmektedir. Filmin kitap kadar uzun

olamayacağı ve bilhassa görselliğin ön plana çıkarıldığını düşünecek olursak, bu bahsettiğimiz küçük detaylar, filmde Meryem'in kendi içsel konuşması olarak kısa bir şekilde verilebilirdi. Böyle bir iç konuşma, Meryem karakterinin nerden, nasıl bir toplumdaki geldiğinin daha iyi anlaşılmasını sağlayabilirdi. Burada zaten Meryem'in töreye kurban edilecek olması, bu yüzden suçsuz olduğu halde cezalandırılmak istenmesi geldiği toplumu, aileyi çok iyi gösterebilir; fakat Meryem'in iç dünyasını, duygularını anlatmak için yeterli olamaz. Sadece filmde Meryem'in kendini dile getirmesi Cemal ile İrfan'ın kavga ettiği anda silahı alarak havaya ateş açması ile verilmiştir. Orada Meryem "Niye beni kimse dinlemiyor ki, öldüm mü ben? Meryem, Meryem, Meryem uğursuz Meryem. Kimse benim içimi bilmiyor, bilmesin. Niye öldürmedin ki beni?" diyerek ağlar ve böylece hissettiklerini, kimsenin onu dinlemiyor olmasını kısa da olsa dillendirmiş olur; fakat kaynak metinde Meryem ve duyguları çok daha ön plandadır. Filmde ise Meryem karakteri bu durumu hal ve hareketleri ile vermeye çalışmaktadır. Meryem, Profesör İrfan'ın ona davranışları ile kendini biraz da olsa değerli hisseder.

Filmde dikkati çeken bir diğer unsur ise Meryem'in nüfusa kayıtlı olmaması ve ölmesi durumunda herhangi bir problemin yaşanmayacak olmasıdır. Senaryo yazarları tarafından eklenen bu küçük ayrıntı Doğu'da bazı kız çocuklarının nüfusa kaydedilmediğini göstermek açısından önemli bir vurgu olmuştur. Ayrıca filmin sonunda Cemal, Meryem'e aşık olur; fakat kaynak metinde Meryem, Cemal ile kalmaz, Güneydoğu'dan gelmiş olan gözlemecinin oğluna gider. Gözlemecinin oğlu Mehmet Ali'ye gitmekle Cemal ile birlikte olmak arasındaki fark, bize önemli gözükmeyle beraber kaynak metinde yazar tarafından yaratılan Meryem'in çok daha güçlü bir karakter olduğunu göstermektedir. Çünkü Meryem, Cemal'e değil de gözlemecinin oğlu Mehmet Ali'yi tercih ederek, töreye, o zihniyete sırtını döner ve kitabın sonunda Meryem'in özgüvenini kazanmış olduğunu Cemal ile aralarında geçen şu cümlelerden anlarız.

*"Hiçbir yere gidemezsin. O gözlemecinin oğluna kaçırıyorsun değil mi? Bırakmıyorum seni.*

*Meryem, durgun ve sakin tavrını bozmadan, "Bırak kolumu." Dedi. "Ne yaparsan yap, bana engel olamazsın."*

*Cemal tehdit edici bir tavırla kızı şiddetlice sarstı: "Meryem" dedi, "Meryem, kendine gel, fena yaparım (s. 342)."*

Filmde çok daha farklı bir şekilde biten kaynak metinde Meryem, çok daha mutludur. Filmde Meryem ile Cemal'in yakıştırılmasının ise senaryo yazarlarının takdirine kalmış olduğunu belirterek, filmde zaman sıkıntısının olduğunu da vurgulayalım.

Meryem'in babası, kaynak metinde olduğu gibi filmde de oldukça silik bir karakterdir. Ama içten içe kızı için üzülmemektedir, hatta filmde Cemal'i uyararak kızına kendisinin bir tokat bile vurmadiğini belirtir ve "Cemal, Ona hakaret etme" diyerek de kızını hala korumak istemektedir. Baba, abisine karşı gelemediği için onun dediklerini yapmak durumunda kalır. Kaynak metinden farklı bir son ile biten filmde, kızına tecavüz edenin abisi olduğunu öğrenen baba, abisini öldürür.

Amca, filmde de oldukça baskın ve ön planda olan bir karakterdir. Meryem'in cezalandırılması için en çok uğraşan ve öldürülmesi kararını veren kişidir. Cemal'e Meryem'i öldürme görevini vererek kendi işlediği suçun ortaya çıkmayacağını hesap etmektedir. Kaynak metinden farklı olarak filmde Meryem ile Cemal'in peşine düşer, hatta Meryem'i adamlarına öldürtmek ister. Senaristler tarafından eklenen bu sahne, törenin insanların peşini bırakmadığını, her nereye giderlerse bir gün muhakkak ki töre ile yüzleşmek zorunda kalacaklarının en iyi göstergesidir; fakat kaynak metinde de filmde de amca da töre de yenilir.

Askerden yeni gelen amcasının oğlu Cemal, babasının emirlerini bir komutan emirleri gibi görür ve yerine getirmek için çabalar. Meryem'i öldürme görevi verildiğinde itiraz dahi edemez ve Meryem'i alarak İstanbul'a götürüp orada öldürmeyi planlar; fakat bunu yapamaz. Bu yüzden kaynak metinde olduğu gibi filmde de Meryem ile oradan oraya kaçmaya başlarlar. Bu kaçış esnasında hayatları, kendinden kaçan Profesör İrfan ile kesişir. Fakat Cemal, Profesörün Meryem'e olan ilgisinden ve onu her daim övmesinden kaynak metinde de filmde de oldukça rahatsız olmaktadır. Bu yüzden de git gide profesörle arası bozulur ve devamlı kavga etmeye başlar. Aslında profesöre böyle davranmasının en büyük nedeni, Meryem'i seviyor olmasıdır. Filmdeki Cemal karakteri ile kaynak metindeki Cemal karakteri oldukça benzerdir.

İrfan, bunalımlar yaşayan gitgide kendisine ve hayatına yabancılaşan bir karakterdir. Kaynak metinde olduğu gibi filmde de oldukça zengin olan Aysel ile evlidir; fakat düğününe ailesini dahi çağırılmaz, onlardan utanır. Hayatını değiştirmeye karar verdikten sonra İrfan, ilk olarak annesinin yanına gider ve Aysel'e yazdığı mektupta bu hayatı

bırakarak başka yerlere gitmesi gerektiğini, bunu yapamadığı takdirde yaşayamayacağını dillendirir filmde. Ayrıca filmde annesi ile aralarında şöyle bir konuşma geçer:

*“ Anne, ben hayattan biraz izin almaya karar verdim... Babamın cenazesine gelmedim, beni hiç affetmeyeceksin biliyorum anne. Bambaşka bir hayata kaptırdım kendimi. Ama elimden bir şey gelmiyor ki beceremiyorum, zaman da geri gelmiyor... Biliyor musun anne, düğünüm arkadaşlar arasında olmadı, sizi düğünüme çağırmadım, utandım, ne oldu bana...”*

Bu konuşmalardan da anlaşıldığı gibi İrfan’ın iç dünyasına girebilmek, onu anlayabilmek mümkün kılınmıştır. Kaynak metinde ise anlatıcının detaylı anlatımları dışında İrfan’ın iç monologları onun hakkında fikir edinmemizi sağlamaktadır. Kaynak metinde İrfan’ın iç dünyasını anlatan birkaç cümleyi örnek olarak verebiliriz:

*“Sürükleniyorum” diye düşündü tekrar. “Ama sadece ben değil, herkes sürükleniyor.” “Nutuk atıyorsun oğlum!” dedi kendi kendine. “Laf kalabalığı yapıyorsun, senin derdin başka. Korkularını itiraf et rahatla (s. 90-91).”*

*“ Sen istedin!” dedi kendi kendine. “Kararını adım adım uyguluyorsun. Şimdi bu paniğin sebebi ne?”*

*“Bilmiyorum”, diye cevap verdi. “Ben de bilmiyorum.”*

*Bir süre böyle kendi kendisiyle soru cevap oyununu sürdürdü ve fark etti ki bu ona iyi geliyor; en azından karanlık korkusunu bir parça unutturup oyalanmasını sağlıyor...*

*“Sen bir korkaksın!” Diyordu birinci ses.*

*İkinci ses, “hayır” diyordu. Hayatla bu derece yüzleşmeyi göze aldığıma ve değiştirmeye cesaret ettiğime göre korkak olamam. Benim yaptığımı herkes yapamazdı (s. 121).”*

İrfan kendisi ile iç konuşmalarını kaynak metinde yaklaşık bir yerde üç sayfa kadar sürdürmüştür, kitabın ilerleyen bölümlerinde ise bu tarz konuşmalar yine karşımıza çıkmaktadır. Kaynak metinde şan şöhret sahibi ve bir hayli zengin olan İrfan Kurudal’ın, kendine yaptığı içsel yolculukta uzun bir yabancılaşma sürecinden sonra kendini yeni yeni tanımaya başladığını anlamaktayız. Kendisine ve ailesine

yabancılaşmaya başlayarak zenginliğin ve şöhretin kapılarını aralayan İrfan Kurudal, gerçek mutluluğu parada da ünde de bulamadığını anlar ve yavaş yavaş geçmişe özlem duymaya başlar, bu yüzden geriye dönmeyi düşünür. Ülkenin Batı cephesinde böyle bir karakter yaratmışken yazar, Doğu cephesinde ise buna tezat bir karakter vardır. Geçmişinden, geleneklerinden, törelerinden kaçmaya çalışan fakat içine düştüğü girdaptan kurtulamayan, profesörün aksine cahil, kimsesiz bir genç kız vardır. Aslında iki tezat karakter ama benzer, ortak hayatları vardır denebilir. Kaynak metinde olduğu gibi filmde de bu durum yansıtılmış Profesör, İrfan ve Meryem ortak bir hayatın içerisinde kendilerini bulmuşlardır. İrfan, Meryem ve Cemal'e yardım eder ve Meryem'e kendini değerli hissettirecek şekilde davranır. Filmde ona hediye alması, haritada yön bulmasını göstermesi ve bir şeyler öğretmeye çalışması bunun göstergesidir.

Kaynak metin ve sinemadaki öğeler mukayese edilerek bir sonuca varılmaya çalışıldığında, Türk kültürünü iyi bilen yönetmen ve senaryo yazarlarının ürünü olan film ile Türk insanını, Türk halkındaki gelenek, töre anlayışını çok iyi hissederek ve okuruna da bunu hissettirerek eserini kaleme alan yazarın aynı işi farklı sanat dalları içerisinde gerçekleştirdiğini görmek mümkündür. Sinema, edebiyat ile devamlı bir alış veriş içerisinde ve genç bir sanat dalı olmasına rağmen, kendine özgü bir dünyası vardır. Bu dünyada yazıyı görselliğe dökmeye çalışmak büyük bir özveri ve emek gerektirdiği gibi edebiyatın sularından çıkararak ayrı sulara açılmak demektir. Bu doğrultuda sinemadan çok daha eski bir geçmişi olan, birçok sanat dalından beslendiği gibi birçok sanat dalını da besleyen edebiyat, sinemaya bir esin kaynağı olabilir ve olmuştur da. Ancak okuduğumuz bir eserin aynısını beyaz perde de görmeyi ümit etmek oldukça iyimser bir yaklaşım olacak ve iki ayrı sanat dalından söz ettiğimizi unutmamız gerekecektir. Çünkü edebiyatın ayrı bir tadı ve okurun zihninde oluşturduğu düşsel bir dünyası var iken; edebi esere dayanılarak senaryonun yazıldığı sinemada durum biraz daha farklıdır. Burada ön plana çıkan düşsel algı, okurun zihninde oluşturduğundan farklı olarak senaryo yazarının, yazarlarının ya da yönetmen, yapımcı gibi kişilerin etkileri ile şekillenmektedir. Çünkü okur eseri okurken tek başınadır, kendi kurduğu hayal dünyasında kahramanları, mekânı, zamanı kendisi ayarlar; fakat sinema bir ekip işidir ve uzun uğraşlar sonucunda bir eser ortaya çıkarılır. Bu yüzden okurun, filme aktarılmış eserin, dokusunun bozulmuş olduğunu düşünmesi oldukça normal bir

durumdur. Her ne kadar kaynak metin okunduğunda ağızda kalan tadın farklı olduğu düşünülüyor olsa da, beyaz perdeye aktarılan bu eserin de iyi iş çıkardığı reddedilemez; çünkü Doğu'dan Batı'ya uzanan bu romandaki Türk kültürü ve Türk algısının iyi yakalanmış olduğunu görmek mümkündür.

## **BÖLÜM 4: “MUTLULUK” ROMANINDAN HAREKETLE KÜLTÜREL ÖGELERİN KAYNAK KÜLTÜRE, EREK KÜLTÜRE VE SINEMAYA YANSIMASININ ÖRNEKLERLE TESPİT EDİLMESİ**

### **4.1. Kadın**

Devamlı öteki diye nitelendirilen, ezilen, aşağılanan, dövülen, töre ve ırz-namus cinayetlerine kurban edilen kadın, geçmişten günümüze, günümüzden geleceğe uzanan, bir toplumun, bir milletin tarihinin ya da hikâyesinin en önemli kahramanıdır. Bir milletin ya da bir toplumun gelişmişlik düzeyini, o milletin içinde var olan kadının sosyo-ekonomik ve politik konumunun incelenerek verilmesi mümkündür. Böylece bir toplumdaki gelişmişlik kriterini o toplumun kadınının konumu ile ilişkilendirmek oldukça mümkün gözükmemektedir; çünkü bir toplumda kadın, ezilen, dövülen, aşağılanan ya da erkeğin yanında öteki, beriki olarak adlandırılmaktan kurtulmuş, iyi bir statüye sahip ise o toplum, ilerleme aşamasında büyük bir yol kat etmiş demektir.

Geçmişten günümüze uzanan yolculukta kadının yerini tespit etmek adına toplumların ya da uygarlıkların geçmişine kısa bir göz atış yeterli bilgiyi edinmek ve günümüzdeki ve geçmişteki kadını mukayese edebilmek için önemli bir veri oluşturacaktır.

Sümerlerde kadın hukukunun ele alındığı ilk yazılı belge mevcuttur. Bu belgeye göre fakir ve dul kadınlara kendi arzuları dışında hiçbir yaptırım uygulanmayacak, zengin ve güçlülere baskı yapılmayacak, kadın-erkek yaptıkları işte aynı ücreti paylaşacaklardı. Hititlerde ise bireyler hür ve esir olarak ayrıldıkları için kadınlar da hür ve esir kadınlar olarak iki sınıfa ayrılmışlardır. Hititli hür kadın tipini kraliçeler, prensler ve soylu kadınlar temsil etmekte ve kadınlar siyasete dâhil olmaktadır. Hitit dönemindeki kadının yeri ve konumu, günümüz Arap topluluklarından, birçok Ortadoğu ülkesinden hatta bazı batılı ülkelere bile ileri sayılmaktadır. Etrüsklerde kral ve kraliçe eşit haklara sahip, Yunan ve Roma döneminde ise kadın daha çok ilahi güce ve daha geniş haklara sahiptir. İslamiyet öncesi Arap karanlığında cahiliye döneminde ise kadının durumu ve konumu Arap sosyal yapısı içerisinde neredeyse bir felakettir. Cahiliye döneminde kız çocukları diri diri toprağa gömülmemekte, erkek kadını kolayca boşayabilme ve istediği kadar evlenebilme hakkına sahiptir. İslamiyet'in kabulü ile cahiliye döneminin izleri yavaş yavaş silinmiş, ailenin sınırları belirlenmiş, kadının eğitimi, öğretimi, ekonomik durumu iyileştirilmiştir. Osmanlı döneminde ise güçlü otoriteye sahip olan kadın, erkeğin yanında yer almaktadır ve devlet işlerinde söz

sahibidir. Tanzimat döneminde can ve mal güvenliğinin sağlanması, ırz ve namus dokunulmazlığının güvence altına alınması, cumhuriyet döneminde ise medeni kanunun gelmesi ile tek eşlilik, mesleki ve eğitimde eşitlik, miras eşitliği gibi yasalar çıkarılarak kadına verilen önem artmıştır (Çürük,2009: 321-324).

Kadının tarihteki yeri incelendiğinde kadının konumunun pek de azımsanmayacak seviyede olduğu görülmekte fakat günümüz kadının konumu ile mukayese edildiğinde ise şaşkınlık yaşanmaktadır. Aslında geçmişteki uygarlıklar incelendiğinde kadın, kanunlar önünde eşit haklara, önemli görevlere sahiptir; fakat kadının toplumsal yaşantısı hakkında net bir bilgi yoktur. Çünkü mühim olan erkeğin gözünde ve toplumunun hafızasında kadının nasıl yer ettiği, nasıl algılandığıdır. Toplumsal yaşam kanunlardan ziyade gelenek- göreneklerle yaşandığı için, kanunlar kimi zaman toplumsal yaşantıda önemini kaybetmektedir. Günümüz toplumunda da bu duruma yakinen tanık olmak mümkündür. Çağımız kadınının yaşadığı başat sorunlardan olan şiddet ve cinsel istismar, her gün gazete sayfalarında okunmakta, televizyon ekranlarında izlenilmekte ve toplumun en önemli sorununu oluşturmaktadır. Bu da kanunlarla elde edinilen eşitlik, can ve mal güvenliği, ırz, namus dokunulmazlığı gibi haklar, toplumun gözünde hala kadının kazanmış olduğu haklar olarak görülmediği ve bu suçların yaptırımını da caydırıcı olmadığı için suç oranında bir azalma olmadığını göstermektedir.

Kadın doğulmaz, kadın olunur diyen Simone de Beauvoir, cinsiyetin yalnızca biyolojik değil toplumsal bağlamı olduğunu ve kadınlığı insanın doğarken yanında getirmeyip sonradan öğrendiğini vurgulamaktadır (Şener, Torun, 2009: 453).

Burada üzerinde durulmaya ve vurgulanmaya çalışılan konu da aynı şekilde kadına bir kusurmuş gibi 'kadın' olduğunun hatırlatılması, çoğu zaman kadınlığının başına kakılması ve kadın olmanın Beauvoir'in belirttiği gibi biyolojik olmaktan çok artık toplumsal bir rol üstlenilmesi ile alakalı olduğudur. Kısacası kadınlığın ne olduğunu, olumlu ve olumsuz bütün yanlarını kadın, ancak toplum içinde yaşayarak öğrenir. Öğrendikleri de genellikle olumlu şeyler olmadığı için kadın kadınlığını acizlik olarak görmeye başlar, farklılığını, yok sayılıyor olmasını içselleştirir ve artık toplum tarafından şekillendirilmiş bir hal alır.



“Birleşmiş Milletler Kalkınma Programının 2007 raporuna göre kadınlara yönelik ayrımcılık dünyanın tüm ülkelerinde farklı derecelerde ve farklı düzeylerde sürmektedir. Kadınlar, erkeklerden daha düşük ücret almakta, siyasal alanda daha az temsil edilmekte, eğitim olanaklarından daha az yararlanmakta ve dünyanın doğal kaynaklarını daha düşük düzeylerde kullanabilmektedirler (Gürses,2009: 336).”

Gelişmişlik düzeyinin had safhada olduğu düşünülen çağımızda kadının hala ötelendiği, erkekten ayrı ve erkeğin arkasında tutulduğu bilimsel çalışmalarla dahi kanıtlanmış bulunmaktadır. Daha çok iş gücü daha az maaş mantığının güdülmesi, kadının her işte çalışmaması ve daha çok hizmet sektöründe yer alması, eğitim olanaklarının kısıtlanması hala günümüzde yaşanan problemler arasında yer almaktadır. Belirtildiği gibi kadınların toplumun kendilerine biçtiği kadınlık rolünü ve daha birçok rolü benimsemesi ve kabul etmesi, kadının üzerindeki baskıdan hiçbir zaman kurtulamamasına yol açacak ve hep yönetilen konumunda olmasına sebebiyet verecektir.

“Kadınların, yasal alanda elde ettikleri hak ve özgürlüklerin bilincinde olarak bu kazanımları içselleştirmeleri ve kullanmaları, özel\alevi alandan başlayarak tümçüleyin bir toplumda kadın-erkek eşitliğinin kılığa geçirilmesinde ve her tür ayrımcılığa karşı tam anlamıyla eşitlikçi yeni bir bilinç düzeyi yaratılmasında en önemli rolü oynayacaktır (Kızıler,2009: 371).”

Kadının toplumdaki konumunu edinebilmesi ve sahip olduğu esas rolü üstlenebilmesi için gelenekselleşmiş mevcut düşüncelerden kendini kurtararak, tabulaşmış adetlere başkaldırabilmesi, ona özgürlüğe giden yolun kapılarını aralayacaktır. Afrika’da çoğu zaman riskli olan ve ölümle sonuçlanan kadın sünnetlerinin yapıyor olması, Pakistan’da gelin intiharlarının olması, Türkiye’de namus davasına töre cinayetlerinin işlenmesi kadının toplumdaki rolünü özümsemiş olmasıyla neredeyse eşdeğerdir. Bütün bunların üstesinden gelme ise toplumda kadın algısının değişmesi ve kadının da kendisi hakkındaki kabullenmelerinden vazgeçmesi ile mümkün gözükmektedir.

Gelişmiş, gelişmekte olan ve gelişmemiş toplumlarda kadına olan yaklaşım, ülkenin coğrafi durumu, komşuları, ekonomik ve siyasal durumuyla alakalı olarak değişiklik göstermektedir. Gelişmiş toplumlarda ekonomik sıkıntının yaşanmıyor olması, gelişmiş ülkelerde kadın olmayı gelişmemiş ülkelere oranla daha kolaylaştırmaktadır.

Gelişmemiş ülkelerde ekonomik sorunlar kadının kadın olmasına eklenen bir başka problem olarak algılanabilir. Kadının fiziksel olarak güçsüz görülmesi ve erkeğe bağımlı yaşamasının istenilmesi ataerkil bir yaklaşımın temelini oluşturduğu için gelişmiş ya da gelişmemiş neredeyse bütün toplumlarda hâkim olan görüş de bu yöndedir.

Kadınların sorunlarının ancak kadının bir sorun olarak algılanmadığı ve kadın-erkek herkes tarafından benimsenerek evrensel bir hal aldığı takdirde çözümlenmesi olası gözükmektedir. Toplumları yaşanılır ya da yaşanılmaz kılan kanun ya da yasalardan ziyade birey ve gruplar ve onların gelenekleri, adetleri olduğu için toplum içerisinde bir birey olarak kadının yaşamasını mümkün kılacak olan da toplumsal değerler içerisinde kadına önemli bir yer biçilmesidir.

#### **4.1.1.Mutluluk Romanında Kaynak Metin, Erek Metin ve Sinema Bağlamında Öne Çıkan Kadın Örneği**

Bir toplum ve bir kadın romanı olarak düşünebilecek, ülkemizin en önemli problemlerinden birisi olarak algılanan, kadının töreye kurban edilmek istenmesinin ve belki de ilk defa törenin bir kadına mağlup gelmesinin hikâyesi olarak algılanabilecek *Mutluluk* romanı, bu başlık altında konu bakımından incelenmeye çalışılacak ve romanın aktarım esnasında nasıl aktarıldığı, çevirmenin nelere dikkat ettiği göz önünde tutulmaya çalışılacaktır.

Amaç, ilgili romanda geçen kültürel öğeleri incelemek olduğu için ve bilhassa romanda öne çıktığı için kadın konusu kültüre ve kültürel öğelere monte edilmiştir. Çünkü kültürü oluşturan toplum içerisindeki en temel öğelerden birisi olarak kadın, ülkemizin hem en önemli sorununu hem de toplumumuzun temel taşı oluşturmaktadır. Burada kaynak metinde kadın konusunun nasıl ele alındığı ve erek kültüre ve metne nasıl yansıdığı, kaynak ve erek metinden örnekler alınarak mukayese yöntemi ile incelenmeye çalışılmıştır.

##### **4.1.1.1 Romandan Örneklerle Doğu'da Kadın Algısı**

Özellikle ülkemizin doğusunda kadının daha çok aşağılandığı, dövüldüğü, namus temizlemek adına suçu günahı olmayan genç kızların, kadınların öldürüldüğü ve geçmişten günümüze kadar devam eden töre cinayetlerinin ise önüne geçilemediği

bilindik bir gerçektir. Mutluluk romanında da tecavüze uğradığı için suçlu, günahkâr kabul edilen Meryem'in kendi küçük dünyasında hayatın zevklerinden nasıl mahrum bırakıldığını ve aile meclisinin toplanarak Meryem'i nasıl ölüme mahkûm ettiğini gözlemlemek mümkündür.

“ Demek ki ailesinin ona uygun gördüğü ceza buydu. Meryem'in izbede sessiz sedasız kendisini asıp bu işi temizlemesini istiyorlardı. Sonrada unutulur giderdi her şey. Zaten buralarda kim kalkar da ölen ya da intihar eden bir genç kızın hesabını tutardı ki. Daha öncede kendisini asan iki kızın hikâyesini sahte bir üzüntü maskesiyle ve bütün ayrıntılarıyla anlatır dururlardı her zaman (s.14).”

“Ihre Familie hielt es also für angemessen, wenn Meryem die Sache ohne viel Lärm selbst bereinigte. Später würde alles langsam in Vergessenheit geraten. Denn wer würde sich hier schon erheben und Aufklärung verlangen, weil sich ein junges Mädchen umgebracht hatte. Mit falschem Mitleid erzählten sie immer wieder die Geschichte zweier Mädchen, die sich erhängt hatten (s.14).”

Doğuda töre kavramı yazarın kaleminden kaynak metine yukarıdaki mısralarla yansımıştır. Aile fertlerinin cezalandırmak için Meryem'i izbeye kapatmaları ve burada kendi ölüm kararını Meryem'in kendisinin vermesini bekledikleri görülmektedir. Çünkü Meryem'in ölmeyi istemesi ve böylece intihar etmesi ailenin işini kolaylaştıracak bir durumdur. Ayrıca o bölgelerde bu tarz cinayetlere ya da intiharlara alışkın olunmasından ötürü ölen kişinin neden öldürüldüğü ya da niçin intihar ettiği üzerinde çok fazla durulmadığına vurgu yapılmaktadır. Kaynak kültüre yabancı olmayan ve kaynak kültürün devamlı tanık olduğu töre cinayetleri aslında erek kültüre de yabancı olan bir konu değildir. Almanya kendi kültüründe bu tarz cinayetler yaşamıyor olsa dahi Türklerin Almanya'da yaşıyor olmalarından ve burada da töre cinayetlerinin yaşanıyor olmasından ötürü erek kitle de töre cinayetleri hakkında az ya da çok fikir sahibidir. Çevirmen de çeviri eylemini gerçekleştirirken eksiltme ya da değiştirmeye gitmeden olayı olduğu gibi aktarmayı tercih etmiştir.

“Döne elinde bir küçük tepsiyle kapıda duruyordu şimdi ve kendisine bakıyordu. Göz göze geldiler. Boynu ilmeğin içindeki Meryem ile kapıda duran Döne bir süre birbirlerini süzdüler. Sonra Döne hiçbir şey söylemeden yavaşça çıkıp sessizce kapıyı kapattı. Tepsiyi de geri götürmüştü (s.52).”

“Döne stand in der Tür, sie hielt ein kleines Tablett in der Hand. Sie schauten einander in die Augen. Meryem mit der Schlinge um den Hals und Döne in der offenen Tür musterten einander eine Weile. Dann ging Döne langsam, ohne einen Ton zu sagen, hinaus und schloss lautlos die Tür. Das Tablett nahm sie mit (s.60).”

İzbeye koyulan Meryem’e yemek getiren üvey anne Döne, onun intihar etmek üzere olduğunu görür ve hiçbir tepki vermeden oradan çıkar ve bir nevi Meryem’in kendini öldürmesini bekler. Yukarıdaki satırlarda bir kadın olarak üvey annenin bir diğer kadına karşı takındığı katı tutumu görmek mümkündür. Meryem’in kendisini öldürecek olmasına göz yumması hatta sırf bu yüzden hiç bir şey demeden odadan çıkması bu durumu desteklediğini ve ailenin erkekleri karışmadan Meryem’in kendisini öldürmesini istediğini göstermektedir. Kadının kadını koruması, muhafaza ya da müdafaa etmesi gibi bir durum ise söz konusu dahi değildir. Döne’nin hem üvey anne olmasından ötürü soğuk davranması hem de namuslarını kirleten Meryem’den kurtulma düşüncesinin hâkim olduğu görülmektedir. Çevirmen ise bu cümleleri erek dilde oldukça anlaşılır bir üslupla ve aynı sırayla çevirmiştir.

“Sonra kadın olmanın zorluklarından, her kadının geçtiği dikenli yollardan, zaten kadersiz yaratıldıklarından dem vurdu ve arada bir, “Kadınlık batsın!” diye tekrarlayan uzun bir ağıda başladı. “Bak” dedi, “adını taşıdığın mübarek Meryem Ana bile ne çileler çekti...”

Fatma Anamızın da çocuklarını öldürdüler; peygamber efendimizin torunlarını (s.72).”

“Dann zählte sie auf, welche Schwierigkeiten sie gehabt hatte, berichtete von den dornigen Wegen, die jede Frau gehen musste, die ohnehin schon ohne Chancen geboren wurde... Bedenke nur, was sogar die Mutter Maria, deren Namen du trägst , alles durchmachen musste (s.86).”

Kadının her devirde sıkıntı çekmiş olduğuna gönderme yapılan bu satırlarda Hristiyanlıkta ve İslamiyet’te kutsal olan Meryem Ana’nın, Fatma Ana’nın bile sıkıntılar yaşadığına değinilmiştir. Bu yüzden de kadının her zaman her devirde sıkıntı yaşamış olması kadın olmakla alakalı olarak değerlendirilmektedir. Ayrıca kadının da artık kendi durumunu benimsediği, şiddete, aşağılanmaya maruz kalmaya alıştığı da anlaşılabilir.

“Gülizar yine, “Bu ihtiyar, bu aciz bibini bağışla!” dedi (s.114).”

“Gülizar entgegnete: “Verzeih du mir, deine Bibi ist nur eine Frau (s.139).”

Meryem’in ebesi olan Gülizar Ebe, Meryem’i içine düştüğü durumdan kurtaramadığı için üzülmekte ve bu yüzden de Meryem’in onu affetmesini istemekte ve çaresiz kaldığını ise ‘aciz bibini bağışla’ diyerek dillendirmektedir. Çevirmen ise çevirisinde aciz anlamında ‘kadın’ kelimesini kullanmayı tercih etmiştir. Öyle ki çevirmen karakterlerin kadına yaklaşımın ne yönde olduğunu tahmin edebilmektedir. Bu bağlamda da çevirmen, muhtemelen buradaki insanların görüşüne göre ‘kadın isen acizsin’ yaklaşımından hareket etmiş olmalıdır ki ayrıca aciz kelimesini kullanma gereksinimi duymamıştır.

“Akşam namazından sonra yere kurulan ve kadınların hizmet ettiği sofrada sadece erkekler yemek yiyor, bu arada kadınlar ayakta bekliyor, onların yemeği bittikten sonra sofradan arta kalanları götürdükleri mutfakta yemeye başlıyorlardı... Bu yüzden çorbalar sıcak sıcak kaşıklanır, arkasından etle pilav anında gövdeye indirilir, üstüne yenen baklavalardan ne zaman sofradan kaybolduğu anlaşılamazdı. Yemekten sonra sıra yatsı namazına gelirdi; amcası imam olur, babası Tahsin Ağa ile amcasının oğlu Cemal, arkasında saf tutarak namazlarını kırlardı. Ramazan gecelerinde ise erkekler teravih namazına camiye giderlerdi tabii (s.21).”

“Wenn nach dem Abendgebet auf dem Boden zum Essen gedeckt wurde, assen nur die Männer. Die Frauen standen dabei. Später assen die Frauen dann die Reste in der Küche... Aus diesem Grund wurden die Suppen glühend heiss gelöffelt, danach stopfte man hastig Fleisch und Reis in sich hinein, und die Baklava zum Abschluss war, ehe man sich’s versah, wieder von der Tafel verschwunden. Nach dem Essen war es bald Zeit für das Nachgebet: Meryems Onkel als Vorbeter, ihr Vater, Tahsin Ağa, und ihr Cousin Cemal stellten sich hintereinander auf und verrichteten das Gebet. Nur in den Nächten des Ramadan gingen die Männer zu besonderen Gebeten in die Moschee (s.22).”

Konu bakımından incelendiğinde bu mısralarda, kadın erkek ayrımının yapıldığı ve bu ayrımın katı kurallarının olduğu görülmektedir. Öyle ki bu aile gelenekleri içinde de fazlasıyla geçerlidir. Erkeğin egemen ve üstün olduğunun anlaşıldığı bu cümlelerde kadın, erkekle aynı masada yemek yiyemez, hatta onun yemeğinden arta kalan

yemekleri sonra başka bir yerde yemek durumunda kalır. Ataerkil bir toplumun izlerinin yoğun bir şekilde hissedildiği bu cümlelerde ailenin kadınlarına hizmetçi rolünün yüklendiği görülmekte, sözde dini yönü güçlü olan amcanın aileyi idare ettiği anlaşılmaktadır. Yine erkek kitlenin kültürel olarak yabancı olduğu bu mısralarda dini olarak yabancı oldukları kavramlar da vardır. Müslümanlar için önemli bir ay olan ramazan ayından ve bu ay içerisinde kılınan teravih namazından bahsedilmektedir. Ramazan kelimesi *Ramadan* olarak çevrilmiş iken kendi din ve kültürlerinde olmayan teravih namazı kelimesi ise *besonderes Gebet* kavramı ile verilmeye çalışılmıştır. Ramazan ayına özgü bir namaz olması dolayısıyla ‘özel bir namaz’ kavramı yerinde bir kullanım olmuştur. Bu kullanım erkek kültürde anlaşılır olmakla birlikte kaynak kültürdeki teravih namazını ifade etmek için eksik bir kullanım olarak kalmıştır. Bu da dinsel ve kültürel farklılıkların dilsel kullanımlara nasıl yansıdığına göstergesidir. Burada dikkati çeken bir diğer örnek ise *Tahsin Ağa* kelimesinin aynen alınması, ağa kelimesinin Almancaya aktarılmamasıdır.

“Oysa kendileri, erkeklerin yanında konuşamaz, yemek yiyemez, tuvalete gittiğini belli edemez, hatta gebeliklerini bile saklardı. Bir kız bir eve gelin gidip hamile kaldı mı, bu ayıbı aylarca herkesten gizlerdi.... Hayatında ilk kez, garajda, erkeklerin ve Cemal ‘in yanında yemek yemişti. Bu yüzden trende çay içerken de bir rahatsızlık duymadı. Sanki doğduğundan beri böyle yaşıyordu. Ah bir de başında yemenisi, bacaklarında şalvarı ve ayaklarında, çamuru kurumuş lastikleri olmasaydı...(s.156).”

“Wo sie herkam, sprachen die Frauen nicht in Anwesenheit der Männer, sie assen nicht mit ihnen zusammen und liessen nicht erkennen, dass sie zur Toilette gingen. Selbst wenn sie schwanger waren, verheimlichten sie das vor ihnen. Wenn ein Mädchen in eine Familie einheiratete und dann schwanger wurde, hielt sie ihren Zustand monatelang geheim....Zum ersten Mal in ihrem Leben hatte sie zusammen mit Männern, gemeinsam mit Cemal auf dem Busbahnhof gegessen....Daher fühlte sie sich auch nicht mehr unbehaglich, als sie später im Zug Tee trank. Ihr kam es vor, als lebte sie schon seit ihrer Geburt so. Ach, wenn sie doch dieses Kopftuch nicht tragen müsste, wenn sie nur nicht diese Pluderhosen und Plastikschuhe an hätte, die von getrocknetems Schlamm ganz verkrustet waren...(s.188-189)”

Meryem, kadın olduğu için kendinden utandırıldığı ve değersiz görüldüğü memleketinden dışarı çıkar çıkmaz bir değişim yaşamaya başlamıştır. Bu değişimi

sadece Meryem değil ona öldürme görevi verilen ve bunun için Meryem'i İstanbul'a götüren Cemal de yaşamaktadır. Kadınların, erkeklerin yanında konuşmaları bile kendi memleketlerinde hoş karşılanmazken ve kendi ailesindeki erkek bireylerle yemek dahi yiyemiyor iken, şimdi Meryem, erkeklerle yemek yemiş olduğu için yaşadığı değişimin çok büyük olduğunu düşünmektedir. Çünkü bu duruma Cemal de itiraz etmemiştir. Günümüz toplumunda oldukça basit olarak algılanan erkeklerle yemek yememe ya da konuşmama gibi durumlar eskiden Türk kadının sıklıkla yaşadığı durumlardır. Kadının ayıplanması, günah kaygısıyla sakınılması hala var olmakla birlikte Doğu'nun ücra köşelerinde kadın, hala erkeklerle aynı sofraya oturamamakta ya da onların yanında konuşamamakta ve çoğu zaman kadın, hamile kaldığını saklamakta ya da bu durumdan utanmaktadır.

“Kulübeden, başına yemeni bağlı, iri yeşil gözlü, çocuk yüzlü bir kız çıktı; beklenmedik konuğu kaş altından süzerek, başıyla belli belirsiz selamladı. Kız 13-14, bilemedin 15 yaşında görünüyordu. Amerika'da bu yaştaki kızı hafifçe okşamak bile hapisle sonuçlanır ve insan sapık damgasını yerdı-zavallı Roman Polanski- ama Anadolu köylerinde yaşlı erkekler hep çocuk kızları alırlardı altlarına. Buna da kimse sesini çıkarmazdı. Profesör her zamanki hergeleliğiyle, “Demek bu yarma, çocuk yaştaki bu kızı beceriyor” diye düşündü ama en kibar sesi ve suratına yapıştırdığı en nazik Harvard gülücüğüyle, “İyi akşamlar!” dedi (s.255).”

“Ein Mädchen mit riesengrossen, grünen Augen und kindlichem Gesicht trat aus der Hütte. Sie hatte sich ein leichtes Tuch um den Kopf gebunden, beäugte den unerwarteten Gast aus den Augenwinkeln und grüsste ihn mit einem kaum wahrnehmbaren Kopfnicken. Das Mädchen war höchstens 15 Jahre alt. İrfan grüsste die beiden in freundlichstem Ton und mit einem gewinnenden Lächeln (s.282).”

Ana karakterlerden birisi olan İrfan'ın gözünden yapılan tasvirlerle Meryem'in dış görünüşü hakkında fikir edinebilmek mümkündür. Ayrıca burada doğuda küçük kızların yaşlı erkeklerle evlendirildikleri ya da başlık parası, mal, mülk gibi nedenlerden ötürü satıldıkları çıkarımı yapılabilir. Günümüzde bu durumun hala mevcut olması bu çıkarımı yapmayı kolaylaştırmaktadır. Böyle bir şeyin Amerika'da mümkün olmadığı ve bunun çok ağır ceza gerektiren bir suç olduğu belirtilmektedir. Çevirmen, sadece ilk cümleleri vererek, altı çizili olan argo bir dille ifade edilmiş kısımları ve genç kızların

yaşlı adamlara verildiğini belirten ifadeleri çevirmeyerek eksiltme yoluyla çeviri yapmayı tercih etmiştir.

“Daha sonra Büyükelçi, Anadolu’da kadınların günahkâr, suçlu ve kötü olduğuna dair bir inanç bulunduğunu ve ülkenin ilerlemesine bu görüşün engel olduğunu söyledi. Çünkü toplumun yarısı dışlanıyordu (s.311).”

“Dann erklärte Botschaftler noch, dass in Anatolien die Ansicht vorherrsche, Frauen seien anfällig für Sünden, sie seien schuldig und schlecht. Er halte diesen falschen Glauben für hinderlich bei der Entwicklung des Landes (s.328).”

Kadınların günahkâr, suçlu olduğu inancının dile getirildiği bu mısralar ise devletin önemli görevlerinde yer almış olan yan karakterlerden birisi olarak adlandırabileceğimiz Büyükelçi tarafından dillendirilmektedir. Böylece romanın genelinde ve karakterlerin konuşmalarında devamlı kadınla ilgili bir diyalogun geçtiği, bir fikrin ileri sürüldüğü görülmektedir. Bu da romanın temelinde kadın konusunun baskın bir şekilde işlendiğini göstermektedir. Ayrıca çevirmenin Türk toplumunu iyi tanınması, toplumdaki kadın algısının ve toplumun değişik yerlerinde kadının statüsünün, öneminin değiştiğini biliyor olması çeviri eylemini gerçekleştirirken ona yol göstermiş olmalıdır.

#### **4.1.1.1.1. Meryem Karakterinin Bakışından Kadın**

Yaşadığı şehirden hiç dışarı çıkmamış olan, teyzesinin ve üvey annenin elinde büyüyen Meryem, devamlı kendisi ile kadın oluşu ile bir hesaplaşma içerisindedir. Meryem, kadın olmanın yüklediği sorumluluklar ile daha küçük yaşta, on yedi yaşındayken tanışır. Ailesinin ve çevresinin diretmeleri sonucu kadın olmaktan ve kadınlığından utanır hale gelir. Cinsiyet ayrımının yapılmadığı, ayrıksılığının bir günahmış gibi yüzüne vurulmadığı çocukluğuna özlem duymaya başlar.

“Kolları bacakları sopa gibi kuru, zayıf bir çocukken her şey daha kolaydı. O da diğer çocuklarla birlikte, bu toza toprağa batmış, ortasından pis bir derenin aktığı, kerpiç ve taş evlerle dolu, bahçe duvarlarına kırık at arabası tekerlekleri dayanmış, köyümsü kasabada oynar, sabahtan akşama kadar at gibi koşturur dururdu (s.15).”

“Als sie noch ein mageres Kind war, mit Armen und Beinen dürr wie Stecken, war ihr alles leichter gefallen. Sie spielte mit den anderen Kindern im Staub und Dreck des Dorfes, durch das ein dünnes, schmutziges Bächlein rann. Hier gab es viele Lehm- und



Steinhäuser, wo zerbrochene Räder von Pferdewagen an den Gartenmauern lehnten. Wie ein Pferd rannte Meryem von früh bis spät draussen herum (s.15-16).”

Çocuk olarak kalmanın kadın olmaya yeğlendiği bu mısralarda, Meryem için çocuk olmanın çok daha kolay olduğu anlaşılmaktadır. Birazcık büyümesiyle artık bütün bunlardan mahrum bırakıldığı, dışarıda, sokakta oynamasına müsaade edilmediği çıkarımı yapılabilir. Meryem karakterini tanımak açısından içerik olarak önemli olan bu mısraların aktarımında çevirmen, ekleme, çıkarma ya da yabancılaştırma gibi herhangi bir strateji gütmeyen olduğu gibi aktarmayı tercih etmiştir. Böylece erek kitle tarafından kaynak eserin ana kahramanı olan Meryem karakterinin biraz da olsa iç dünyası, niçin çocukluğuna özlem duyduğu anlaşılabilir.

“Ne zamanki göğsünde iki tomurcuk belirip, gövdesi yuvarlak hatlar edinmeye, bacaklarının arası kanlanmaya başladı, o zaman kendisinin hiçbir zaman Cemal ve Memo gibi olamayacağını kavradı. Onlar insandı, kendisi ise suçlu. Saklanması, örtünmesi, hizmet etmesi, ceza görmesi gerekiyordu; bunun başka türlü olması mümkün değildi. Dünya kadın denen pis mahluklar yüzünden felaketlere sürüklenmişti (s.16).”

“Doch als sich ihre Körperformen rundeten und die Scham zwischen ihren Beinen zu bluten begann, begriff sie, dass sie niemals wie Cemal oder Memo sein könnte. Die beiden waren ordentliche Menschen, sie dagegen war schuldbeladen. Sie musste sich verstecken, sich bedecken; sie musste dienen und wurde bestraft. Daran gab es nichts zu rütteln (s.16).”

Meryem'in kendisi ile ilgili düşüncelerinden hareketle görülmektedir ki toplum içerisinde erkek değerli, önemli bir konuma sahipken kadın değersiz bir mahlûk gibi görülmekte ve dünyada olan bütün felaketlerin tek nedeni olarak kadınlar gösterilmektedir. Öyle ki Meryem de kendi yaşadığı toplumunun kadına olan yaklaşımını o kadar çok benimsemiş ve özümsemiştir ki aksi bir şekilde düşünmemekte, kadının bir mahlûk ve suçlu olduğunu düşünmektedir. Ayrıca Meryem kuzenleri olan Cemal ve Memo'dan farklı olduğunu ergenliğe girmesiyle fark etmiş, bu yüzden başına yemeni geçirilmiş, erkeklerden kaçması gerektiği ve yalnızca onlara hizmet etmesi gerektiği kendisine öğretilmiştir. Çeviri açısından bu mısralar incelenmeye çalışıldığında ise çevirmen son cümleye kadar bütün cümleleri olduğu gibi aktarmaya çalışmış, erkeğin önemli olduğuna vurgu yapıldığı bu cümlelerde çevirmen de bu

duruma vurgu yapmak için “ordentliche Menschen” ifadesini kullanarak “ordentlich” sıfatını eklemeyi uygun bulmuştur. Altı çizili olan son cümleyi çevirmeyerek çevirmen belki erek kitlede kadının bu kadar aşağılandığını aktarmak istememiş belki de gereksiz bir bilgi olduğu düşüncesiyle çıkarma yoluna gitmiştir.

“Şimdi kendisi de kadın olmanın cezasını çekiyordu işte. Kadınların başlarına bu işleri açan, onları bu hallere düşüren hep o günah yerleriydi. Meryem bunu biliyordu. Orası yüzünden günaha giriyor, orası yüzünden cezalandırılıyordu. Günah yeri olmasın diye öyle çok dua etmişti ki, sayısını bilmiyordu artık. Bir sabah kalktığında orası kaybolmuş, günah yeri kapanıp gitmiş olsun diye durmadan yakarmış ama sabah baktığında, o çirkin şeyin yerli yerinde durduğunu görünce umutsuzluk kaplamıştı içini... Küçüklüğünden beri teyzesi, yatağa çiş yaptığında orasını yakmakla korkuturdu onu. Hatta bir keresinde altına kaçırdığında kibriti yakıp orasına yaklaştırmış ama sonunda nedense yakmaktan vazgeçmişti. Büyüdüğü zaman keşke yaksaydı diye çok düşünecekti Meryem (s.16-17).”

“Jetzt erlitt sie eben die Strafe dafür,dass sie eine Frau war. Es war immer die sündige Scham,die den Frauen diese Schwierigkeiten machte. Meryem wusste,dies war die Ursachen der Sünden,für die sie bestraft wurde. Sie wusste nicht mehr,wie oft sie darum gebetet hatte,dass ihre Scham verschwinden möge. Sie wünschte sich inständig,eines Morgens ohne ihre Scham aufzuwachen. Doch wenn sie am Morgen erwachte und feststellte,dass dieses abstossende Organ noch immer an seinem Platz war, erfasste sie tiefe Hoffnungslosigkeit...Seit sie ganz klein war, drohte ihr die Tante damit, wenn sie ins Bett gemacht hatte, Meryem an der Scham zu verbrennen. Ja, als sie es einmal nicht einhalten konnte,hatte sich tatsächlich mit einem Streichholz genähert,doch im letzten Augenblick von ihr abgelassen. Als Erwachsene sollte sie noch oft bedauern,dass die Tante sie damals nicht angezündet hatte (s.17).”

Meryem’in kadınlığından utanmasının en büyük nedeni olarak cinselliğinin, cinsiyetinin olduğunu bu mısralardan hareketle anlamak mümkün gözükmektedir. Meryem’i böyle bir utanç duygusuna sürükleyen, bu duyguyu yoğun bir şekilde yaşamasına sebep olan yetiştirilme tarzı, ailesinin ve çevresinin kadına olan olumsuz yaklaşımı gösterilebilir. Burada da anlaşıldığı gibi Meryem cezalandırılmak istendiğinde dahi cinsel organının yakılmasıyla tehdit edilmiştir.

Kadına cinsel bir meta olarak yaklaşılması da kadının kadın olmasından ötürü rahatsızlık duymasının en büyük nedenlerinden birisidir. Romanda da anladığımız gibi Meryem'in yaşadığı yerde kadınlar genelde taciz ya da tecavüz olaylarına maruz kalmakta ve bu yüzden de yine suçlu muamelesi görekerek ya intihar etmeleri sağlanmakta ya da namus davasına öldürülmektedirler. Namus kavramının daha çok kadın için geçerli olması, erkekte böyle bir namus arayışı içerisinde girilmemesi de ele alınması gereken ayrı bir sorundur.

Erek kitlenin kendi kültürü içerisinde yabancı olduğu namus cinayeti ya da namus kavramının algılanışı ile kaynak kültürdeki namus kavramı algısı birbirinden oldukça farklıdır. Çevirmenin bu cümleleri eksiksiz çevirmiş olması erek kitlede kaynak kitlenin anlaşılmasını sağlayacağı gibi aynı ülkenin doğu ve batı sınırları içerisinde bariz farklılıkların olduğunun anlaşılmasını da sağlayacaktır. Çünkü roman kendi içerisinde kesin sınırlarla ayrılmamış olsa dahi doğuda ve batıdaki hayat tarzı, kadın profili olmak üzere farklılık göstermektedir.

“Ani bir kararla başını eğip muslukta yıkadı; orada duran sabunla köpürttü, ip gibi akan suda zorla duruladı. Sonra yine ıslak saçlarının üstüne başörtüsünü bağladı. Çıkmadan önce yaptığı son şey ise yanaklarını çimdikleyip kızartmak oldu. Bir yandan da ne yaparsa yapsın o berbat giysileriyle öteki kızların eline su dökemeyeceğini biliyordu. Onların ellerini, bakımlı ojeli tırnaklarını, saçlarını, boyunlarındaki kolyeleri, kollarındaki saatleri milimi milimine incelemişti (s.143).”

“Einer plötzlichen Eingebung folgend, beugte sie sich vor und wusch sich unter dem Wasserhahn. Sie nahm die Seife, die sie dort fand, seifte sich ein und spülte sich die Haare unter dem reichlich fließenden Wasser aus. Dann band sie sich ihr Kopftuch wieder um die nassen Haare. Bevor sie hinausging, kniff sie sich in die Wangen, damit sie sich röteten. Dennoch wusste sie, dass sie wegen schlechter Kleidung den anderen Mädchen nicht das Wasser reichen konnte. Sie hatte ihre Hände, lackierten Fingernägel, Haare, die Ketten um ihren Hals und die Uhren an ihren Handgelenken eingehend gemustert (s.177).”

İstanbul'a gittikleri esnada trendeki kadınları inceleyen Meryem, oradaki kadınların kendisine hiç benzemediğini fark etmiştir. Bu bakımdan da bir özenti, diğer kadınlar gibi olma arzusu içerisinde girmiştir. Ayrıca Meryem'in bu gözlemlediği farklı kadın

profilleri aynı ülkede yaşayan insanların dahi farklı yaşam tarzları olduğunu, giyim-kuşamlarının birbirine benzemediğini, kısacası kültürel farklılıkların birçok şeye yansıdığını göstermektedir. Ülkenin kendi içerisindeki doğu ve batı arasındaki farklılıklar böylece belirginleşmektedir. Çeviri esnasında çevirmenin de bunları çok iyi kavramış olması ülke içindeki bu kültürel farklılıkları biliyor olması ona bu çeviri esnasında oldukça yol göstermiş olmalıdır.

“Arada bir, birkaç gün öncesine kadar İstanbul’u, kasabadan görünen tepenin arkasında sandığını düşünüp, hafif bir utançla gülümsüyordu kendi kendine. “Ne cahilmişim meğer, hiçbir şey bilmezmişim.” Ama kimse kendisine bir şey öğretmemişti ki. Uğursuz bir kız olarak hayatın dışında tutulmuştu o. Kafası hurafelerle, hayallerle doldurulmuştu. Oysa şimdi çok şey biliyor gibi hissediyordu kendisini (s.192).”

“Manchmal dachte sie daran, wie sie noch vor wenigen Tagen geglaubt hatte, Istanbul liege hinter dem Hügel, den man von ihrem Städtchen aus sehen konnte. Leicht verschämt lächelte sie über sich: “Was war ich doch so dumm, ich wusste ja gar nichts.” Es hatte ihr niemand etwas beigebracht. Als Mädchen, das nur Unglück brachte, hatte man sie nicht ins Leben einbezogen. Man hatte ihr den Kopf mit Aberglauben und Hirngespinnsten vollgestopft. Heute allerdings fühlte sie sich wie jemand, der eine ganze Menge wusste (s.219).”

Anlatıcı, Meryem’in iç dünyasına girerek neler düşündüğünü ya da hissettiğini okuyucuya bildirmektedir ve bu mısralarda Meryem, kendisini değerlendirmekte, İstanbul

‘un yerini yanlış bildiği için kendisini cahil olarak görmektedir. Kendi küçük şehrinden dışarı çıkıp büyük bir şehre gitmesiyle bile kendisinin çok şey öğrenmiş olduğunu düşünmektedir. Bu mısralardan hareketle Meryem’in gördüğü ve öğrendiği basit, küçük denilebilecek şeylerle bile özgüven kazanmaya başladığı düşünülebilir.

#### **4.1.1.1.2. Erkek Karakterlerin Bakışından Kadın**

Romanın bütününde yoğun bir şekilde hissedilen kadın-erkek ayrımı, erkek karakterlerin kadına yaklaşımı ve kadınlar hakkındaki düşüncelerini dile getirmeleriyle ortaya çıkmaktadır. Böylece ataerkil bir düşüncenin hâkim olduğu anlaşılacakla beraber erkeğin gözünde kadının konumu da belirginleşmektedir.

“En iyisi kancığı al, İstanbul’a götür. Daha önceki kızlara da böyle yapılmıştı zaten herkes biliyor (s.109).”

“Am besten ist es, du nimmst das verdorbene Mädchen und bringst nach İstanbul. So haben wir es auch früher den Mädchen gehalten, das wissen alle (s.133).”

Yeğenine tecavüz eden ve olayın ortaya çıkmadan Meryem’in ölmesini isteyen amca, askerden yeni gelmiş olan oğlu Cemal’e Meryem’i İstanbul’a götürerek, orada öldürmesi görevini verir. Burada bilhassa dikkati çeken kancık kelimesi ve bunun aktarımıdır. Türkçede TDK’nın sözlüğüne göre ‘kancık’ kelimesi hayvanlarda dişi (dişi köpek) anlamına gelmektedir. Kısacası kadını hayvana benzeterek aşağılamak için kullanılacak olan bir kelimedir. Almancaya ise “verdorben” kelimesi ile verilerek, Türkçede ‘ahlaksız, yoldan çıkmış’ gibi sözlük anlamları ile aktarılmaya çalışılmıştır.

“Yanındaki sümüklü kızı, bir an önce halledip kasabaya dönmek ve Emine ile evlenmekten başka bir şey yoktu aklında. Emine ile arasına önce askerlik dikilmişti, şimdi de bu kız giriyordu: Köşeye büzülmüş, burnunu çeke çeke bir hal olan ve hasta gibi görünen kız çocuğu (s.154).”

“Er hatte nur noch eines im Sinn: Er wolte das rotnäsige Mädchen neben sich schnell loswerden, in seine Stadt zurückkehren und Emine heiraten. Zwischen ihm und Emine hatte zuerst der Militärdienst gestanden, und nun war ihnen dieses Mädchen im Weg. Sie hatte sich in ihre Ecke verkrochen, zog immerzu die Nase hoch und schien krank zu sein (s.186).”

Cemal’in Meryem’e karşı öfkeli olduğunun anlaşıldığı bu cümlelerde Cemal, Meryem’i, kendisi için bir engel olarak gördüğünden ötürü ‘sümüklü kız, kız çocuğu’ gibi ifadeler kullanarak onu aşağılama yoluna gitmiştir. Zaten onların gözünde namuslarını kirletmiş, aile şerefini iki paralık etmiş birisi olarak Meryem’in herhangi bir değeri yoktur. Çevirmen ise sümüklü kız ifadesini aynen aktarmaya çalışmışken, kız çocuğu ifadesini ise ‘dieses Mädchen’ kelimesine atıfta bulunacak olan ‘sie’ ile vermeye çalışmıştır.

#### 4.1.1.1.3. Kadın ve Töre

Türk toplumunun yabancı olmadığı ve geçmişten günümüze kadar toplumun tarihinin neredeyse her döneminde yaşanan ya da tanık olunan töre kavramı, yöreden yöreye değişebilen, belli bir topluluktaki insanların uyması gereken kurallar bütünü olarak algılanabilir. Özellikle doğuda ve kırsal kesimlerde yoğun olarak yaşanan töre, katı ve bağışlanamaz kurallara sahiptir. Kurallarının halkın ileri gelenleri tarafından koyulan ve adalet ya da hukuk sistemini çoğu zaman yok sayan ve kendi cezasını kendisi kesen, ağır yaptırımları olan mutlak yapılması ya da uyulması gereken kurallar olarak algılanabilir. Öyle ki töre kurallarına uyulmaması ölümle eş değer düşünülebilir. Töre kavramının yanında kadının anılması daha çok kadınların bu yaptırımlara maruz kalmaları ile alakalıdır. En çok törenin katı ahlak kurallarına uymamakla suçlanan ve bu doğrultuda cezaya çarptırılan suçlu ya da suçsuz olsa da kadındır. Mutluluk romanında olduğu gibi suçsuz olan fakat ailesinin katı kuralları sonucu ölmesine karar verilen Meryem, bu durumun en iyi örneğini oluşturmaktadır.

“Bu kadar yakın olduktan sonra gitmesi hiç de zor değildi ama birden hatırına düştü ki gidemezdi. Değil o tepenin arkasındaki İstanbul şehrine, her zaman beklediği çeşme başına, çarşı ekmeği almak için gittiği fırına, büyüklerin götürdüğü güzel güzel kokan kumaşçı dükkânına, haftada bir, gün boyu yıkandıkları hamama bile adım atamazdı artık. Çünkü burada hapisti; izbeye kilitlenmişti, üstüne kol demiri vurulmuştu. Ailesi onu buraya kapatmış kendi içine almaz olmuştu (s.12).”

“Doch dann fiel ihr ein, dass sie nicht nach İstanbul gehen konnte. Weder zum Brunnen, wo sie sich immer gern aufhielt, und auch nicht zum Backhaus auf dem Markt...Ihre Familie hatte sie hier eingesperrt (s.11).”

Törenin cezalarına çarptırılmaya başlayan Meryem’in küçücük dünyasında kendisi için eğlenceli olabilecek her şeyden nasıl mahrum bırakıldığı, bu mısralardan anlaşılmaktadır. Suçu olmadığı halde suçlu muamelesi gören Meryem, törenin gerekleri ve ailesinin katı kuralları doğrultusunda cezalandırılmaya başlar.

“Kimbilir tenhalarda neler yapt ki başına bunlar geldi. Törelirimizi iyi bilirsin. Bu pisliği temizlemek sana düşüyor. Biliyorum askerden yeni geldin ama daha fazla beklemeye tahammülümüz kalmadı...(s.109)”

“Wer weiss, was sie da so ganz allein gemacht hat? Du kennst unsere Sitten, daher weisst du auch, dass es deine Aufgabe ist, diese Schande zu tilgen. Ich weiss, du bist zwar gerade erst vom Militär zurückgekommen, doch wir können diese Situation nicht länger dulden...(s.132)”

Bu sözleri söyleyen ve asıl suçlu olan amca, bir an önce kendisi için tehdit oluşturan bu durumun ortadan kalkması için acele eder ve böylece oğluna, törelerin gereklerini hatırlatarak bu işi çabucak halletmesini ister.

Çevirmenin kelime ya da cümle çıkarımına gitmeden verdiği bu cümleler, oldukça anlaşılır bir şekilde aktarılmıştır. Burada dikkati çeken kelime kullanımı ise Türkçedeki “töre” kavramının ‘gelenek, görenek, örf, adet’ kelimelerinin tümünü kapsayan “Sitten” kelimesi ile verilmesidir. Daha kapsamlı bir kelime olan Sitten kelimesinin yerine “Brauch” kelimesinin kullanılması töre kavramına vurgu yapacağı gibi kavramı sınırlandırmış da olacaktır.

“Bu kadar basit bir şey için çenesini yormaya değmezdi. Töre töreydi, herkes bilirdi bunu. Talihsiz kızmış diye düşündü ama Meryem’in yaşamasına imkân yoktu... Buradaki en dişe dokunur sonuç, İstanbul’a gidecek, Selahattin’i görecek olmasıydı (s.110).”

“Die Aufgabe war so einfach, dass man nicht gross darüber reden musste. So war es eben Brauch, das war allen bewusst. Das Mädchen ist vom Unglück verfolgt, dachte er, aber man konnte Meryem nicht am Leben lassen... Nach İstanbul zu fahren, war die einfachste Lösung. Und bei dieser Gelegenheit würde er auch Selahattin besuchen (s.133).”

Babasının emirleri sonucunda Meryem’i öldürme görevinin verildiği Cemal, bu konuda kesin kuralları bildiği için karşı çıkmayı düşünmez bile ve Meryem’i İstanbul’a götürerek orada öldürme konusunda askerlik arkadaşı olan Selahattin’i göreceği için mutlu olduğu bile söylenebilir. Buradan Cemal’in bu işi sıradan bir iş olarak gördüğü ve bir insanın hayatını önemsemediği anlaşılabilir.

Çeviri açısından bu mısralar incelenmeye çalışıldığında ise ‘çenesini yormak, dişe dokunmak’ gibi deyimlerin kullanıldığı görülmektedir. Çeviri esnasında çenesini yormak deyimini en iyi anlaşılır haliyle ‘hakkında konuşmak’ olarak aktarılırken, dişe

dokunmak deyimi ise ‘fırsat olursa, bu vesileyle’ anlamlarına gelecek şekilde ve anlama bağılı kalarak aktarılmıştır. Özellikle bu deyimsel ifadelerin aktarımında açıklama yoluyla çeviri yapıldığı söylenebilir. Çünkü çevirmen anlamsal içeriklerini açarak çevirme yoluna gitmiştir. Ayrıca bu cümlelerde yukarıdaki diğer cümlelerin aksine töre kavramı için Brauch kelimesi kullanılmıştır.

“Sonra ona yarım saat yürümeyle ulaşılacak yüksek ve ıssız otoyol viyadüklerini anlattı. İstanbul’a göç eden köylüler, bu tür namus infazlarını hep oralarda yapıyorlardı. Şimdiye kadar kaç kız atılmıştı o uçurlara kim bilir. Arada bir gazetede, televizyonda çıkardı (s.202).”

“Yakup erzählte Cemal von den hohen, einsamen gelegenen Talbrücken der Autobahn, die man in eher halben Stunde zu Fuss erreichen konnte. Die Bauern, die sich in İstanbul angesiedelt hatten, vollstreckten solche Ehrenmorde meist an dieser Stelle. Wer weisst, wie viele Mädchen bis heute dort in den Abgrund gestürzt worden waren? Gelegentlich erfuhr man in den Zeitungen oder im Fernsehen davon (s.233).”

İstanbul’a gitmenin, töreden, ölümden kaçmak anlamına gelmediği anlaşılmaktadır. Namus cinayetlerinin büyükşehirlere de nasıl geldiği, oralar da nasıl işlendiği anlatılmakta ve geleneksel zihniyetin, Batı’da değişmediği görülmektedir.

“...Önünde duran da artık çocukluğunu bildiği küçük kız değildi, bir kadındı, hem de lekelenmiş, boğazına kadar günaha batmış, ailesinin yüzünü yere indirmiş, isimlerini beş paralık etmiş, babasını ve amcasını rezil etmiş bir kadın (s.223).”

“...Vor ihm stand nicht das kleine Mädchen, das er seit seiner Kindheit kannte, sondern eine Frau, die sich versündigt hatte. Sie hatte ihrer Familie nur Schande gebracht und den Namen aller Verwandten in den Schmutz gezogen. Eine Frau, die ihren Vater und ihren Onkel zum Gespött der Leute gemacht hatte (s.251).”

Yukarıdaki cümleler anlamsal çerçevede değerlendirilmeye çalışıldığında din ile töre kavramının birbirine karıştırıldığı görülmektedir. Töredeki yanlış kuralların, dinin kurallarına uydurulmaya çalışıldığı ve Allah’ın isteklerinin bu yönde olduğu şeklinde bir görüş savunulmaktadır. Böylece zaten baskın olan töre kavramı din ile daha güçlü hale getirilmeye çalışılmaktadır.



Deyimlerden oluşan uzun bir cümleyi çevirmen, ikiye bölerek ve sadeleştirerek aktarmayı tercih etmiştir. Burada beş paralık etmek deyiminin, adlarına leke sürülmek olarak çevrilmesi de çevirmenin bu tarz ifadelerin içeriğine ne kadar hâkim olduğunun göstergesidir.

“Gazetelerde sık sık Türkiye’deki uygulamaları eleştiren yazılar çıkıyordu. Namus cinayeti işleyenler eğer yakalanırlarsa Türk Ceza Kanunu’nun taammüden adam öldürmeyi kapsayan 450. maddesinden hüküm giymeleri gerekiyordu. Bu suçun cezası da idamdı. Ama hâkimler 59.maddeye göre takdir yetkilerini kullanıyor ve cezayı hafifletiyorlardı. Zaten infaz yasasıyla hapiste geçirecekleri süre azalıyor ve sık sık çıkarılan af yasalarıyla da serbest kalıyorlardı. Yani adalet, töre cinayeti işleyenlere anlayış gösteriyor ve onları koruyordu (s.300)”

“In den Zeitungen las man häufig Artikel, in denen das Vorgehen angesichts solcher Fälle in der Türkei kritisiert wurde. Wurden die Täter der Ehrenmorde überhaupt gefasst, so mussten sie nach dem türkischen Strafgesetzbuch wegen Mordes verurteilt werden. Dieses Verbrechen wurde mit dem Tode bestraft. Doch die Richter minderten meist die Strafe. Die Zeit im Gefängnis wurde dann noch durch die Ausführungsbestimmungen verringert, und die Täter kamen schliesslich im Zuge einer der nicht seltenen Amnestien frei (s.319).”

Töre cinayeti işleyenlere uygulanan yaptırımların caydırıcı olmamasına yönelik eleştirilerin yapıldığı bu cümlelerde cezaların hafifletilmesinden hatta töre cinayetlerini kapsayan af yasalarının çıkarılmasından bahsedilmektedir. Töre cinayetlerinin ardının kesilmemesi güçlü yaptırımı olmayan bu yasalara bağlanabilir; fakat yasaların ya da kanunların koyduğu kuralların önüne toplumsal kuralların, örf adet ya da törelerin geçtiği bilinen bir gerçektir.

#### **4.1.1.2. Romandan Örneklerle Batı’da Kadın Algısı**

Bir ülkenin kendi sınırları içerisinde, doğusunda ve batısında birçok açıdan bariz farklılıklar yaşanabilmektedir. Bir ülke toplumunun kadına bakışı, görüş ve düşünceleri, kadının toplumsal konumu, yaşantısı da o ülkenin doğusunda ve batısında değişebilmektedir. Mutluluk romanı temel alınarak bu farklılıklar örnekler doğrultusunda incelenebilir.

“Bazen birlikte Private Dvd’leri izlerler, Tania Russof’un, Sylvia Saint’in vücutlarına, gözlerine ve becerilerine hayran kalırlardı (s.24-25).”

“Manchmal schauten sie sich gemeinsam Porno-DVDs an. Sie bewunderten die Körper, die ausdrucksvollen Augen und die Gelenkigkeit der Darstellerinnen (s.27).”

Bu cümlelerde bir ülkenin kendi sınırları içerisindeki kültürel farklılıkların gözler önüne serildiği dikkati çekmektedir. Doğudaki kadın profilini temsil eden Meryem, kadınlığından utanmakta, kendi eşlerinin, akrabalarının yanında yemek bile yiyememekte, aynı ülkenin batısında yaşayan kadın karakter olarak ele alabileceğimiz Profesör İrfan’ın eşi olan Aysel ise, kadın oluşunda utanacak hiçbir kusur bulmamakta hatta eşiyile Private DVD’ler dahi izleyebilmektedir. Bu cümleler bize aynı sınırlar içerisindeki bir ülkede kültürel farklılıkların ne kadar bariz olduğunu göstermektedir.

Çeviri açısından bu cümleler incelendiği takdirde burada geçen kişi isimlerinin çevirmen tarafından verilmesinin uygun bulunmadığını görmek mümkündür. Bu durum ise çevirmenin kendi tercihinin ve aldığı kararların sonucunu göstermektedir. Metnin bağlamı ya da paragrafın içeriği açısından vazgeçilmez ya da çok önemli öğeler olmadıkları için metnin akışını ya da anlaşılabilirliğini etkilemediği görülmektedir.

“Aysel koleji ve Boğaziçi Üniversitesini bitirdikten sonra Boston’da bir kursa gelmiş, o sıralarda Harvard’da bursla okuyan İrfanla tanışıp evlenmiş ve hiç çalışmamıştı (s.26).”

“Nachdem Aysel ihre Studien am College und an der Bosphorus-Universität abgeschlossen hatte, ging sie für einen Kurs nach Boston. Dort lernte sie den Harvard-Stipendiaten İrfan Kurudal kennen und heiratete ihn. Gearbeitet hat sie nie (s.29).”

Batıda ve doğuda kadın bağlamında bu cümlelere yaklaşıldığı takdirde, farklılıklar daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Romanın genelinde hâkim olan Doğu-Batı arasında yaşanan gelgitler, mukayese ederek düşünüldüğü takdirde bu paragrafta da kendini göstermektedir. Doğudaki kadın profilinde okuma yazma bilmeyen, okumak için yeterli imkânı olmayan Meryem, birazcık büyümesiyle hayatın bütün zevklerinden alıkoyulan, artık örtünmesi, gizlenmesi, hizmet etmesi gereken bir varlık olarak görülürken, Batıdaki zengin kadın profilini oluşturan Aysel’de ise durum tamamen farklıdır. Sınırsız olanaklara sahip olan Aysel, çalışmak için mesleği ve eğitimi olmasına rağmen çalışmamayı tercih eden tipik bir zengin profili çizmektedir.

“Aysel’in bir başka huyu da, topluluk içindeyken sürekli sözünü kesmesi ve daha önce kendisinden duymuş olduğu bir fikrayı, hikâyeyi, anekdotu tamamlamak için onun ağzını tıkamasıydı. Böyle durumlarda karısına fitil olur ama yine kendisini tutardı İrfan ve “Sen anlat şekerim, nasıl olsa daha iyi bilirsin,” derdi.

Bir de kocasını düzeltme merakı vardı ama en ilgisiz, olur olmaz ayrıntılarda...

O da dönüp, “Be kadın, bunların anlattığım hikâyeyle ne ilgisi var?” diye soramaz ve içindeki öfkeyi, suratındaki sahte gülümsemeyle maskeleyemeye çalışırdı (s.184).”

“Aysel hatte noch eine weitere schlechte Angewohnheit: Sie fiel ihm dauernd ins Wort, wenn sie in Gesellschaft waren. Erzählte İrfan etwas, das er zuvor von ihr gehört hatte, schnitt sie ihm das Wort ab, um den Witz, die Geschichte oder die Anekdote selbst zu Ende zu bringen. In solchen Situationen war er wütend auf sie, hielt sich allerdings zurück und sagte dann jedes Mal: “Nun, erzählte du, du kennst dich ja beser aus.

Auch war sie stets bemüht, ihren Mann zu korrigieren, selbst wenn es um die nebensächlichsten Details ging...

İrfan konnte ihr schlecht entgegnen: “Also bitte! Was hat das dann mit einer Geschichte zu tun?” vielmehr versuchte er, eine Wut hinter der Maske eines gekünstelten Lächelns zu verbergen (s.211).”

Burada baskın bir kadın karakter olan, batıda yaşayan, zengin bir aileden gelen Aysel, doğudaki kadın profilinin tam tersi bir kişiliğe sahiptir. Doğuda erkek hâkimiyeti altında ezilen kadın imgesi silinerek Batı’da yaşayan kendine güveni olan ve eşi üzerinde üstünlük kurmuş hatta bu durumu fazlasıyla abartmış olan, parasına ve gücüne güvenen kadın imgesi ortaya çıkmaktadır.

İçerik açısından önemli sayılabilecek bu cümlelerin, Almancaya aktarımı esnasında bazı kısaltmalar yapılmış, ilk cümle bölünerek üç kısa cümle halinde verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca cümle içerisinde geçen ‘şekerim’, ‘be kadın’ gibi argo düşünülebilecek ifadelerin aktarımı yapılmamıştır.

“Ayrılanlar, sarılarak vedalaşanlar, trenlerin arkasından koşanlar, el sallayanlar ise daha çok Meryem’in ilgisini çekiyordu. Dudaktan öpüşen gençler görmenin heyecanı

kaplamıştı içini. Kimseye aldirmeden uzun uzun öpüşüyorlardı; doğrusu çevreleri de aldirmiyordu onlara bakmıyorlardı bile (s.188-189).”

“Für Meryem waren die Reisenden, die voneinander Abschied nehmen, den Zügen hinterherliefen und bei der Abfahrt winkten, viel interessanter. Aufgeregt beobachtete sie, wie sich zwei junge Leute einen Kuss gaben. Kein Mensch nahm daran Anstoss, und niemand sonst schaute auch nur zu ihnen hin (s.216).”

Meryem’in İstanbul’a ilk geldiği anda duyduğu heyecan anlatılmaktadır. Kendi şehrinde tuhaf, yanlış, günah sayılan bu durumun burada çok normal karşılanmasına şaşırın Meryem de doğu ve batıdaki hayatın ayrımına varmaya başlar böylece.

“Çok dertli bir hali vardı; o kadar dertli ki neresinden başlayayım, hangi birini anlatayım der gibi bir umursamazlığa vurmuş, vaktinden önce yaşlanmaya başlamış bir genç kadın. Eve dışarıdaki çeşmeden su taşıyor, üç çocuğun bakımıyla uğraşiyor, haftanın dört günü temizliğe gidiyor ve Meryem’in ertesi gün anlayacağı gibi geceleri de Yakup’un altında mesai yapıyordu (s.226).”

“Doch Nazik hatte selbst grossen Kummer- ihre Schwierigkeiten waren so zahlreich, dass sie nicht wusste, wo sie anfangen sollte, wenn sie davon erzählte. Sie war eine noch junge, aber früh gealterte Frau. Das Wasser musste sie von der Quelle herbeischleppen, sie hatte drei Kinder zu versorgen und ging vier mal in der Woche bei anderen Leuten putzen. Wie Meryem am folgenden Tag bemerkte, musste Nazik auch noch nachts bei Yakup ihre Pflicht erfüllen (s.255).”

Doğudan Batı’ya gelmiş olan bir kadının yaşamının kısa bir kesitine değinilen bu cümlelerde, Batıya gelmiş olmanın bir kadının kaderini değiştirmek için yeterli olmadığı, kadının yine birçok sıkıntıya katlanmak zorunda kaldığı anlaşılmaktadır.

“Gerçekten de Meryem’in kulak kabarttığı konuşmalar hep dayak üzerineydi. Yabani birer böcek gibi kalın örtüler altına gizlenen ve diğer insanların gözlerinden kendilerini sakınan, aslına bakarsanız gösterecek bir şeyi de olmayan bu yıpranmış kadınlar, evde gördükleri şiddeti kutsar gibi birbirlerine aktarıyorlar ve belki de böylelikle şiddeti yansıtarak rahatlıyorlardı. Acımasız yüzlerinde hiç de yakınır bir anlatım yoktu doğrusu; yedikleri dayakları gülere anlatıyorlardı (s.228).”

“Und tatsächlich ging es in den Gesprächen dieser Frauen immer nur um die Prugel, die sie von ihren Männern einstecken mussten. Doch ihre mitleidslosen Gesichter zeigten keinen Ausdruck von Klage, mit lachendem Gesicht berichteten sie einander von den erlittenen Misshandlungen (s.257).”

Doğu’dan go etmiş, İstanbul’da yaşamakta olan kadınların kaderlerinin hi de değişmediği görülmektedir. Doğu gelenek-gorenek, toreleriyle Batı’ya taŐınmıŐ durumdadır. Batı’da yaşamış olmanın hiçbir önemi yoktur bu durumda, kadınlar yine aŐaĐılanmakta, yine dayak yemektedirler; fakat kadınların dayak yemeleri bile, onlar için o kadar basitleŐmiŐ ve sıradanlaŐmıŐtur ki artık bu durumdan yakınmaz ve rahatsızlık duymaz olmuşlardır.

Bu cümlelerin çevirisinde ise kadınların ortnmelerine gönderme yapılan kısımlar dini ya da ideolojik nedenlerden ötürü çevrilmemiş olabilir. İdeolojik gorŐ ve duŐuncelerin çevirinin birçok sürecini etkilediği duŐnlrse bu cümlelerin evrilmeme nedeni anlaşılabilir. Bunun yanı sıra bu ve buna benzer cümlelerin çevrilmemiş olmasının tek nedeni çevirmen olmadığı gibi yazar, yayınevi, editör gibi dış etkenlerin de devreye girmesi mumkundur.

“Otobusteki kadınların, çok yaşlı olanları hariç hepsinin başı açıktı. Yalnız baŐlarının açık olmasıyla kalmıyordu; genç kızlar kalçalarını ortaya çıkaran sıkı mı sıkı, daracık mavi pantolonlar giymiŐlerdi .... Yüksek sesle konuŐuyor, gülüyor, kahkaha atıyorlardı. Hatta bir ikisi mola verilen yerde sigara içiyordu.

Bu kızların yanında Meryem, kendisini iyice duŐkn ve zavallı hissetti. Nasıl hissetmesin ki; Nazik’in evinde leğene basıp itileye itileye yıkadığı basma elbisesinin mavi iekleri daha da solmuŐ, bacaklarına dolanan uzun etekleri de yeniden amurlanmıŐtı. Kara lastik pabularını Rahmanlı’daki eŐme başında iyice yıkamasına ve ovalamasına rağmen, amurlar içinde eve donene kadar yine kirlenmiŐlerdi (s.260-261).”

“Ausser den sehr alten trug keine der Frauen im Buse in Kopftuch. Doch damit nicht genug, die jungen Mädchen hatten enge, blaue Hosen an, sodass sich ihre Hüfte deutlich abzeichneten.... Sie benahmen sich ganz unbekümmert, sprachen mit lauter Stimmen und brachen mit Gelächter aus. Beim Halt an einer Raststätte rauchten einige sogar.

Neben diesen jungen Frauen kam sich Meryem minderwertig und ärmlich vor. Wie sollte sie auch nicht, denn bei Nazik hatte sie zwar ihr Baumwollkleid in einer kleinen Wanne gewaschen, doch inzwischen war das blaue Blumenmuster des Stoffes noch stärker verblichen und auf dem langen Rock waren schon wieder Schlammspritzer. Ihre Plastikschuhe hatte sie am Brunnen in Rahmanlı gründlich gewaschen, aber schon auf dem Weg zu Yakups Haus musste sie wieder durch den Schlamm waten (s.288).”

Bu paragraf doğu-batı bağlamında kadını anlamak için oldukça önemlidir. Çünkü doğu-batı ayrımında kadınların giyim kuşamlarının farklılığını bu mısralardan hareketle görmek mümkündür. Meryem, önce batıdaki kadınların nasıl giyindiklerini görmekte, onların kendilerine olan öz güveninden bahsetmekte ve bu kadınlara karşı hayranlık duymaktadır. Doğu’dan gelmiş birisi olarak Meryem, kendi kıyafetlerine bakmakta ve onların yanında kendisini basma elbisesinin içerisinde oldukça kötü hissetmektedir. Kadınların kendi şehrindeki kadınlardan ne kadar farklı olduklarını gören Meryem, kendisi de onlar gibi olma arzusu duyar, hatta İstanbul’a gitmiş olmanın onun da böyle giyinip onlar gibi yaşamasını sağlayacağını düşünür.

Çeviri bağlamında yukarıdaki cümleler incelendiğinde ise çevirmenin bu cümlelerde geçen bütün detayları atlamaksızın erek dile aktardığı görülür. Bütün bu detayların verilmesi, Meryem’in iç dünyasının, neler hissettiğinin erek kitle tarafından anlaşılması açısından önemlidir. Böylece erek okur da Meryem’in psikolojisini çözümleyebileceği gibi kadının konumunu, giyim-kuşamını ve daha birçok şeyi doğu- batı bağlamında anlama imkânı bulabilecektir.

Deniz kıyısına doğru gittikçe Meryem kadınların giyim kuşamlarının çok daha fazla değiştiğini görür ve daha büyük bir şaşkınlık yaşar. Burdaki kadınların kendilerinden hiç utanmadıklarını görür.

“Kimi mayoyla dolaşıyordu, kimi şortla. Güneşten esmerleşmiş bacaklarını çıplak bırakan ve kalçalarında biten şortlarla, özgürce saldıkları saçlarını rüzgârda savura savura gururla-kadınlıklarından hiç utanmadan- yürüyorlardı. Meryem bu kızlara hayran kaldı (s.263).”

“Einige liefen im Badeanzug herum, manche trugen kurze Hosen: Shorts, die ihre braungebrannten Beine zeigten und bereits kurz unter den Hüften endeten. Sie liessen

ihre langen Haare unbefangen im Wind flattern. Meryem empfand grosse Bewunderung für sie (s.290).”

Burada Meryem’i etkileyen en önemli şey, bu kadınların kadınlıklarından utanmamasıdır. Çünkü kadın olarak doğduğu için her gün pişmanlık yaşayan, bütün eziyetleri sıkıntıları yaşayan ve kadının değerinin olmadığı bir toplumdan gelen Meryem, hep kadınlığından utandırılmıştır.

“Meryem o anda kendisini o partal giysilere ve lastik pabuçlara rağmen bir dişi olarak hissetti; o oğlanların yanına gitmek istiyordu. İşin tuhafı bundan hiç utanmaması ve sanki dünyanın en normal duygusuymuş gibi benimsemesiydi. Genç ve sağlıklı bedeni, o genç erkeklerin çıplak gövdelerine yakın olmak ihtiyacıyla sarsılmıştı. O güne kadar sadece uğursuz ve aptal olduğu söylenen ve dişiliğinden dolayı doğuştan günahkâr ilan edilen genç kız, bu ayrı iklimdeki insanlar arasında değişmiş ve adını tam koyamadığı baş döndürücü bahar tutkularına kapılmıştı. Artık bacaklarının arasındaki ‘günah yeri’ bile o kadar korkunç gelmiyordu ona. Çünkü belli ki bu kızlar ‘o’ndan hiç utanmıyorlardı (s.264).”

“Meryem fühlte sich trotz ihrer abgetragenen Kleidung und ihrer Plastikschuhe wie eine junge Frau. Am liebsten wäre sie zu diesen jungen Leuten hingegangen (s.290).”

Hayatı boyunca Meryem, hep kendinden utanmış olduğu ve kadın olmasından ötürü utanması öğretildiği için şimdi gördüğü rahat ortamda o da kendini bir kadın gibi hissetmeye başlamıştır. Çünkü burada insanların açık olması, kendilerinden utanmıyor olmaları onu cesaretlendirmiştir. Fakat altı çizili olan kısmın tamamı aktarılmamış ya da sansürlenerek kısmen aktarılmıştır. Erek kitle için gereksiz ayrıntılar olarak görülebileceği için bu kısımların çıkarılmış olması olasıdır.

“Ağaçlara özsuların yürüdüğü, ortalığın delirtici kokulara gömüldüğü bu ilkyaz akşamlarında, Meryem’in içini tarifsiz bir yaşama hasreti doldurmuştu. Yaşamak istiyordu. Eti yaşamak isteğiyle yanıyordu... Bu teknede ‘o dünyaya’ ait bir şeyler vardı. Kendisinininkinden çok farklı, rahat, özgür, yaşam dolu, eğlenceli bir şeyler (s.272).”

“Die ganze Welt war unter betäubenden Düften versunken. An diesen Abenden im Frühling sehnte sich Meryem von ganzem Herzen danach zu leben (s.298).”

Meryem'in yaşama hevesiyle dolduğu görülmektedir. Öyle ki Meryem, şimdiye kadar hissedemediği kadar büyük bir heyecanla yaşamak istemektedir. Hayatının o teknede olmak, İrfan Kurudal ile tanışmak sayesinde değişeceğini düşünmektedir. Çünkü bu kendilerinden farklı olan adamın onu heyecanlandıran o dünyaya ait olduğunu düşünmektedir. Bu cümlelerin Almancaya aktarımında son cümlelerin akatarılmadığı görülmektedir. Eti yaşamak isteğiyle yanıyordu, cümlesinde et ile kastedilenin muhtemelen 'vücudu, bedeni' olduğu düşünülebilir. Bunun aktarımını ise çevirmen ilk cümleyle birleştirerek hem tekrara düşmekten kaçınmış hem de "bütün kalbiyle" ifadesini ekleyerek vurguyu artırmıştır.

"Hafifçe yan dönerek arkaya, iki adama göz attı ve onların kendisine bakmadığı bir anda çaktırmadan tek eliyle yemenisinin arkasını gevşetti. Artık o bez parçası kafasını sıkıyor ve her an biraz daha gevşeyen düğümün etkisiyle rüzgârda çırpınıyordu... Buralara hiç uymayan, hele bu teknede iyice göze batan o çirkin örtüyü kafasından çıkarmasının vakti gelmişti (s.274)."

"Sie drehte ein wenig den Kopf zur Seite, und in einem Augenblick, als die beiden Männer nicht in ihre Richtung schauten, löste sie den Knoten ihres Koptuchs. Jetzt schnürte ihr dieses Stück Stoff nicht länger den Kopf ein. Je mehr sich der Knoten lockerte, desto heftiger fuhr der Wind heinein... Es war an der Zeit, dieses hässliche Tuch loszuwerden (s.300)."

Bu cümlelerde Meryem yemenisinden kurtulma isteği duymakta, değişim yaşamak istemektedir. Trende, İstanbul'da, deniz kenarında gördüğü kızlara benzeme arzusu içerisinde olan Meryem, bu şehire ayak uydurmak istemektedir. Yemenisinden kurtulmayı istemesi ise aslında geçmişine, hayatına, ailesine bir başkaldırı olarak algılanabilir, istemeden, ailesinin baskısı sonucunda, sırf büyüdüğünün ve gizlenmesinin bir göstergesi olarak örttürülen yemeniyi şimdi kendi arzusu ile çıkarır. Daha sonra mayo giyen ve bira içen Meryem, önceki hayatının çok daha uzağında olan bir hayatın içerisine girer; fakat kendi olmaktan uzaklaştığı, başka bir kimliğe büründüğü duygusuna yer yer kapılarak bunları yaptığı için pişmanlıklar yaşamaktan kendini alıkoyamaz.

"Profesör, "Size hak veriyorum ama" dedi, "Batı kültüründe de kadın suçlu ve günahkâr!"



“Nasıl”

“Evil kelimesini düşünün.”

“Evet!”

“Sizce bu kelime Eve’den yani Havva’dan gelmiyor mu?”

Büyükelçi kaşlarını çatıp “Galiba haklısınız Profesör “dedi. “Eve, evil; yani ilk günah. Çok doğru! Bravo! Hiç olmazsa bizde Havva adından türetilmiş kötülük anlamında kelime yok”(s.311).”

“Auch in der westlichen Kultur sieht man die Frau als Sünderin.”

“Wie meinen Sie?”

“Nun, Denken Sie nur an das Wort: Evil”

“Ja, und?”

“Glauben Sie nicht auch, dass diese Vokabel von Eve, also von Eva kommt?”

Der Botschafter zog die Augenbrauen hoch, dachte einen Augenblick nach und bestätigte İrfans Worte: “Da haben Sie wohl recht, Professor. Eve, evil, also der erste Sündenfall. Ganz recht. Bravo! Aber in unserer Sprache wird kein Begriff für das Übel von dem Namen Eva abgeleitet (s.328).”

Büyükelçi ve Profesör arasında geçen konuşmada kadının Doğu’da da Batı’da da hep günahkâr görüldüğü düşüncesinin savunulduğu anlaşılmaktadır. İngilizcede “fenalık, kötülük” anlamına gelen “evil” sözcüğü, “Eve” yani karşılığı “Havva” olan kelimedenden türetildiği söylenmektedir. Yukarıdaki cümlelerde ilk kadın olan ve daha sonra günah işleyerek cennetten çıkarılan Havva’dan bahsedilmektedir. Havva’nın kadın ve günah işlemiş olmasından ötürü evil kelimesi de fenalık, kötülük diye adlandırılmaktadır. Hem doğuda hem batıda kadın günahkâr olarak algılanmakta, ülkenin ya da dünyanın her iki ucunda da erkek egemenliği ve üstünlüğü aleni ya da gizli bir şekilde kendini hissettirmektedir.

#### 4.1.1.3. Sinemada Kadın

Toplumların gelişmesi, eğitim ve refah seviyesinin yükselmesi ile kadının toplum içerisindeki konumu da değişmiştir. Bununla bağlantılı olarak kadının eğitim seviyesinin yükselmesi, ekonomik özgürlüğünü kazanması toplum içerisinde söz sahibi ve kadının artık ev dışında da bir hayatının olmasını sağlamıştır.

Baskı ve sıkıntı altında yaşayan kadının sorun ve sıkıntıları ilk zamanlar yazılan kitaplarda ele alınmış, kimi duyarlı erkek yazar kadının sorunlarından esinlenerek kadının sesini karakterlerle duyurmaya çalışan romanlar yazmış, kimi kadın yazar ise meramını dile getirmek için sahte erkek yazar ismi kullanarak eserler kaleme almıştır. Kadının kitaplarda, basında, televizyonda konu edilmesi ile kadın taraftar halkası genişletilmiş daha sonra kadını görselleştirerek anlatma sanatı olan sinemaya kadın konu edilmiştir.

İlk zamanlar sinemada konu edinilen kadın karakterinin kaderi de değişmemiş, genelde olumsuz bir karakter olarak yaratılan kadına fahişe, vamp gibi karakterler biçilmiştir. Halide Edip Adıvar'ın bir romanından uyarlanan Lütfi Akad'ın Vurun Kahpeye adlı filmi olumlu kadın kahramanı ile ciddi Türk sinemasının ilk örneklerinden birisi olmuştur. Film, Anadolu'nun bir köyünde öğretmenlik yapan ilerici bir kadının yobazlığa karşı verdiği mücadeleyi konu eder (Colin, 2006: 17). Bu film ile kadın, Türk sinemasında önemli bir konumu elde eder ve içerdiği toplumsal mesaj ile o dönem ülkede hâkim olan bağnazlık ve yobazlığa karşı da bir tepki içerir.

Sinema filmleri genelde toplumun içinde bulunduğu durumu yansıtmaya gibi bir amaç güttüğü için toplumsal mesaj içerikli olması ve yaşanan çağın gerçekliğinin kurguyla bezenmiş yansıması olması kaçınılmaz bir hal almıştır.

Zeki Ökten ve Yılmaz Güney'in iş birliğiyle çektikleri 'Sürü' filmi, üçüncü bebeğini de kaybettikten sonra bir daha hiç konuşmayan Berivan karakteriyle suskun kadın temasını işler. Berivan uzun süreden beri devam eden ve çok can alan kan davasını bitirmek üzere düşman aşiret tarafından Şivana gelin verilmiştir. Yılmaz Güney'in yazıp Şerif Gören'in yönetmenliğini yaptığı 'Yol' filminin ana konusu ise kadın ve namustur. Türk sinemasının başyapıtlarından biri olan film, köy kadının değişmez yazgısına dikkat çeker: Kadın bir köle olarak doğmuştur ve köle olarak ölür (Colin,2006: 21). 1978 (Sürü filmi) ve 1981 (Yol) yıllarında beyaz perdeye aktarılan bu filmlerde kadının o zamanki

toplum içerisinde konumu irdelenmekte, kan davası, kadın ve namus kavramları işlenerek, bu konulara dikkat çekilmektedir.

Kadınlardan bahsetmeden Türkiye’den bahsetmenin imkânsız olduğunu ve kadınların özgür olmadığı bir toplumun özgür olamayacağını belirten Yılmaz Güney (Colin,2006: 25), filmlerinde de kadını ve kadının sorunlarını özellikle konu edinmiştir. Sinema oyuncusu, senarist, öykü yazarı ve yönetmen olan Güney, kadının üzerindeki baskıyı ve kadına yönelik olumsuz bakışı değiştirmek adına senaryolarını kaleme almıştır. Bu tarz filmler, dönemin insanının ufkunu açsa dahi sinemanın emek isteyen ve özellikle maddi yatırımlar sonucu ortaya çıkan bir sanat olmasından ötürü ticari kaygı ortaya çıkmaktadır. Bu yüzden de bazen kadın sinemada cinsel bir meta olarak kullanılmış, böylece yapılan filmlere olan ilgi artırılmıştır.

Ticari sinemanın bir örneği İranda görülmüş ve İran’da ticari sinema kadını bir seks nesnesi olarak görmüş, ona herhangi bir erkeğin kolayca ırzına geçebileceği ucuz dansöz, fahişe, hizmetçi ya da çaresiz kadın gibi alçaltıcı roller biçmiştir (Colin,2006: 14).

Ticari kaygıyla yapılan İran örneğinde olduğu gibi sinemalar, kadına toplumun biçtiği alçaltıcı rolü pekiştiren hatta bazen bu rolün altında bile olan roller yüklemiştir. Şeriat ile yönetilen ve kadınlarının tamamen şeriat kurallarına göre giyindiği bir toplumda dahi kadın cinsel bir meta olarak görülüp ve bu yönde değer biçiliyor ise ticari kaygının sinemayı çok önemli bir şekilde yönlendirdiği sonucuna varılabilir. Sadece İran’da değil bütün toplumlarda ticari kaygıyla yapılmış olan sinema, kadına, kadının toplumun zihninde yer edişine ciddi bir şekilde zarar vermiştir.

#### **4.1.1.3.1.Mutluluk Filminde Kadın**

Tecavüze uğrayan Meryem’in göl kenarında bir çoban tarafından bulunmasıyla başlayan film, kaynak metin kadar yoğun bir şekilde kadın teması üzerine kurulmuştur. Filmin başlangıcında yerde yatan Meryem’in kamera tarafından yakından gösterilmesi ile kıyafetinin nasıl kir içerisinde olduğu ve Meryem’in nasıl hırpalandığı görülmektedir. Çobanın Meryem’e bakışından onun başına kötü bir olay geldiğini anladığı gözlemlenebilir. Adam Meryem’i omzuna alır ve evine götürür. Bu esnada yoldan gelip geçenler Meryem’e tuhaf tuhaf bakarlar ve söylentiler, dedikodular o andan itibaren başlar. Meryem, eve getirildiği gibi izbeye kapatılır ve saçları başı dağınık,

eli yüzü kirli bir halde bırakılır. Kimse onu anlamak ya da içinde bulunduğu durum için ona yardım etmek gibi bir çaba içerisine girmez. Karanlık ve pis bir yer olan izbeye kapatılan Meryem'den tek beklenen bunu ona kimin yaptığını söylemesidir. İzbede korkak ve ürkek bir halde olduğu görülen Meryem, başına ne geldiğini anlatamaz, susmak zorundadır. Genelde günümüz basınında da yer alan Doğu'nun ücra köşelerinde ve bazen aşiret ailelerinde yaşanan ensest ilişki örneklerinden birini gösteren bu film de, gerçekte yaşanan bu olaylarda olduğu gibi bu ilişkiye maruz kalan kişi ya da kişiler susmak zorunda kalır. Daha çok amca, dayı bazen de anne ya da babadan cinsel istismara maruz kalan kişi ya da kişiler, yakın akraba bağlarından, yalancı durumuna düşme ve genelde ölüm ile tehdit edilme korkusundan ötürü sessiz kalırlar. Burada bir aşiretin kızı olan Meryem de aynı konumdadır. Kendisine tecavüz eden kişinin amcası olduğunu dillendirmesi mümkün değildir. Saygın ve dindar bir karakter olarak ortaya çıkan amcanın bunu yaptığını kasabada kimsenin inanması mümkün gözükmemektedir. Öyle ki böyle toplumlarda kadın dahi hemcinsi olan ve başına kötü şeyler gelmiş olan kadına karşı sırtını dönebilmektedir. Çünkü kadın, tecavüze uğramış ise kendi suçu, kendi günahı olarak algılanır. Kaynak metinde okura hissettirildiği gibi filmde de üvey anne olan Döne, Meryem'e karşı oldukça mesafelidir. İzbeye kuru bir ekmek, su ve biraz da yemek götüren Döne'nin Meryem'e karşı tavrı ve “*ye yemeğini, yemezsen ölürsen*”<sup>3</sup> diyerek onun aklına ölümü getirmesiyle öleceğine ya da öldürüleceğine imada bulunması ile bunu anlamak mümkündür.

Kendisinde hiçbir suçluluk ya da pişmanlık belirtisi hissedilmeyen amca ise Meryem'in babası Tahsin'i yanına çağırarak Meryem'i karalamaya çalışır. “*Taa, oralarda ne işi var? Madem orospuluk ettin, keşke ölüp gitseydin*” der ve Meryem ile bizzat konuşmak isteyen babaya ‘merhamet edersin’ kaygısıyla müsaade etmez ve hemen bu işi temizleme derdine düşer. Babanın Meryem ile konuşmasına kendisi için bir tehdit unsuru oluşturabileceği ihtimalinden ötürü şiddetle karşı çıkar, köylünün artık iyice dedikoduya başladığını belirterek bu olayın acil bir şekilde çözülmesi gerektiği konusunda babayı ikna etmeye çalışır. “*Döne'ye de bir şey söylememiş*” diyen babaya amcanın tepkisi sert olur. “*Ne diyecek, kendi günahı*” diye cevap verir. Kaynak metinde ise asıl suçlunun Meryem olduğunu belirten ifade amcanın ağzından şöyle çıkar; “*Kancık it kuyruk sallamazsa, erkek it arkasından dolanmaz. Kim bilir tenhalarda neler*

---

<sup>3</sup> Konuşmalar “Mutluluk” filminde geçtiği gibi yöresel ağızlarıyla verilmeye çalışılmıştır

yaptı ki başına bunlar geldi (s.109).” Amcanın kadına bakışı konuşmalardan da anlaşıldığı üzere kadını suçlayan ve tek suçlu ve günahkâr olan kişinin kadın olduğunu ima edecek yöndedir. Filmde bazı kısaltmaların yapılarak konuşmanın özüne gidilmesi kaynak metindeki bütün ifadelerin ve kitapta geçen bütün detayların filme aynı şekilde aktarılamamasının en büyük nedeni olarak zamanın kısa olması gösterilebilir; fakat yukarıdaki örnekten de hareketle senaristin kitaptaki can alıcı noktaları kaçırmayarak filme farklı bir ifade tarzı ile dahi olsa uyarladığı gözlenmektedir.

Amca ile babanın arasında geçen bu konuşmanın akabinde amca, “*Döne’ye söyle, o usulünü bilir.*” der. Döne’nin usulü bilmesi bu tarz olayların orada yaşandığını ve bunun sonucunda kadınların da ne yapmaları gerektiğini bildiklerini gösteren bir cümledir. Ayrıca amcanın, Meryem’in nüfusunun olup olmadığını sorması dikkat çekmektedir; çünkü böylece Meryem öldüğünde hesap soran olmayacaktır. Usulü yani ne yapılması gerektiğini bilen Döne ise izbeye elinde bir güğüm su ve halat ipe gelir ve Meryem’e “*Sen kirlendin Meryem, günahın büyük. Sen de bilişen kararını verdiler. Artık Allah, affetsin. Töreyi bilişen. Aha su. Temiz temiz abdestini al, bu işi kendin edersen belki cennete giidersen.*” der, önüne kendini asması için halatı atar ve gider. Döne’nin buradaki acımasız, merhametsiz bir şekilde yaptığı konuşması da yukarıdaki savı destekler doğrultudadır. Çünkü Döne, herhangi bir merhamet belirtisi ya da üzüntü duyduğunu gösteren bir tavır sergilemez. Sabaha doğru Meryem, kendini asmak için ipi hazırlar, bir kütüğün üstüne çıkar, ipi boynuna geçirir. Bu esnada Meryem’in korktuğu, titrediği görülür. Gözlerini kapatarak kelime-i şahadet getirir. Böylece içinde bulunduğu korkuyu yenmeye çalıştığı ve intihar etmek için güç aradığı düşünülebilir. Tam intihar edeceği esnada Döne’nin onu dışarıdaki küçük camdan izlediğini fark eden Meryem, öfkeyle ona bakar ve ipi boynundan hırsla çıkarır. Döne’nin ölümünü seyretmek istemesi ve buna kayıtsız kalması Meryem’in zaten yapmakta tereddüt ettiği eyleminden vazgeçmesini sağlamıştır. Meryem’in ölümü kaderi olarak görmemesi ve intihardan vazgeçmesi, onun aslında yaşamak için bir mücadele arayışı içerisine girdiğini göstermektedir. Döne’nin Meryem’e kötü davranması eski zamanlara dayanmaktadır. Meryem, küçükken Döne’nin kendisine kötü davrandığı zamanları, “*yine altına mı ettin, uğursuz Meryem?*” dediği günleri anımsar. Kaynak metininde üvey anne olan Döne, Meryem’e iyi davranmamaktadır; fakat çocukken altına yapmasına, onu ikizinin emaneti olarak görüp büyüten teyzesi kızar. Bir gün kutsal saydıkları bir zatın ziyaretine

gittikleri esnada Meryem, çişini tutamaz ve altına kaçıır. Bunun üzerine ona kızan teyze, “*Şeker Baba ziyaretinde çiş yapanların nasıl çarpılacağını, nasıl bacaklarının arasında yaralar çıkacağını ve Allah’ın böyle kişileri nasıl cezalandıracağını*” anlatır (s.18).” Zihni yanlış bilgi ve inançlarla doldurulan Meryem, kadın olduğu için hep utanır, kadın olarak doğmuş olmasını ise kendisine verilmiş bir ceza olarak düşünür. Anlaşıldığı üzere bu durumun en önemli nedeni Meryem’in yetiştirilme tarzıdır. Bu yüzden Meryem, kendine güveni olmayan, erkekler gibi olamadığı için üzülen bir karakter olarak ortaya çıkar. Filmde teyze karakterine yer verilmeyerek Döne karakteri ile Meryem’in yaşadığı olayların verilmeye çalışılması, kaynak metinde geçen bütün karakterlere filmde yer verilemediğini göstermektedir. Film, daha çok ana karakterler etrafında gerçekleşmektedir.

Film olaylar sırasına göre verilmeye devam edildiğinde jandarmanın etrafta kol gezdiğini söyleyen amcanın, bu işin buralarda yapılamayacak olduğunu belirterek İstanbul’da Meryem’in cezasının verilmesi gerektiğini söylediği görülür. “*İstanbul’da bir talibi çıktı deriz*” diyerek bu işi ört bas edebileceklerini söyler. Meryem’in nüfusunun olmamasını avantaj olarak gören amca, bu işi oğlu Cemal’e yaptırmak ister. Askerden dönen Cemal’e “*Başımıza bir bela geldi, vazifelisin seni yola gönderecez.*” der. Cemal’in “*Ne oldu ki?*” diye sorması üzerine baba kızarak “*Komutana da öyle diyordun?*” der. Böylece baba, Cemal’in emrine karşı gelmesini engeller. Askerde komutanın, törede ise babanın sözünün emir olduğu anlaşılır. Cemal, törenin kemikleşmiş kurallarından ötürü, fikri dahi sorulmadan bu işi çaresiz kabullenmek zorunda kalır.

İzbeye Meryem’in ebesi gelir, Meryem ona sarılır ve ağlar. Gülizar Ebe onu banyo yaptırır, ona şefkat gösterir, saçını okşar, öper. “*Kızım Meryem’im bu son şansımız, söyle kızım, bunu sana kim yaptı?*” der; fakat İstanbul’a gideceğini öğrenen Meryem, İstanbul’un kendisi için bir kurtuluş olduğunu düşünür ve hiçbir şey anlatmaz. Gülizar Ebe’ye “*Horozlar niye ötmüyor? Horozlar, ötmüyor artık*” der. Gülizar Ebe ise “*Horozlar hep öter yavrum, kimi duyar, kimi duymaz.*” “*Ben artık duymuyorum, bibi*” diye cevap verir. O da “*Sabah olmasını istemiyorsun da ondan*” diye karşılık verir. Bu diyalog, kaynak metinde olduğu gibi aynı şekilde filmde de verilmiştir. Bu konuşmalardan da çıkarılabileceği gibi Meryem, artık kendi karanlığına gömülmüştür, hiçbir şeyi duyup görmemektedir. Kapatıldığı izbe ile hayattan sadece izole

edilmemiştir aynı zamanda kendi duygularını, düşüncelerini, hislerini de yavaş yavaş kaybetmeye başlamıştır.

Filmde dikkati çeken bir diyalog örneği ise Meryem'in babası Tahsin ve Cemal arasında gerçekleşir. Cemal'in yanına gelen Tahsin Ağa Cemal'e şöyle söyler; *“Ne de olsa ciğerdir. Atsan atılmıyor, günahkârdır, biliyorum. Allah korkusundan kızıma iki tokat bile vurmamışım, içim yanıyor Cemal, yetimdir... Ona hakaret yapmayasın Cemal...”* der. Kızını elleriyle ölüme gönderen bir babanın töre karşısında çaresizliğini gösteren bu cümleler, acımasız, sert olan amcanın aksine babanın kızına karşı merhametli, affedici olduğunu göstermektedir. Öldürüleceğini bildiği kızını hala korumaya çalışan baba, yine de törenin bu kararına itiraz etmez, edemez; çünkü törenin kuralları onları yönetmektedir. Baba ile Cemal arasında kaynak metinde bu yönde bir diyalog gerçekleşmemiştir; fakat amcanın, Cemal'e Meryem'i nasıl öldüreceği yönündeki talimatları verdiği esnada kaynak metinde geçen şu cümleler dikkati çekmektedir. *“Taşta ses var, Tahsin amcasında ses yoktu. Ağzını açıp tek kelime söylemedi. Abisinin söylediklerine katılmadı, onu desteklemedi, kızın ölmesi gerektiğini söylemedi, sadece dertli dertli düşündü durdu (s.110).”* Kaynak metinde olduğu gibi filmde de silik bir karakter olarak ortaya çıkan baba figürünün içinde bulunduğu sessiz, kederli halin senarist tarafından yorumlanmış olduğu anlaşılmaktadır ve babanın üzgün ve çaresiz durumda olduğu yukarıda geçen diyalog ile verilmeye çalışılmıştır.

Cemal ile İstanbul'a gitmesi için izbeden çıkarılan Meryem'e Döne küçük bir çanta uzatır ve *“Az bi eşya koydum. Cemal abin nasılsa sana İstanbul'da yenilerini alır kızım.”* der. Bu esnada Meryem'in küçük kardeşinin saçını okşamak istediği, çocuğun ondan kaçtığı görülür. Meryem arabaya binerken kadınlar, *“Kız Meryem, İstanbullara gidiymişsin, hadi bakalım.”* diyerek dalge geçer ve gülerler. Bütün bunlardan da anlaşıldığı gibi herkes, İstanbul' a giden Meryem'in başına ne geleceğini tahmin etmektedir. İlginç olan ise kadınların Meryem ile dalga geçmesidir. Kaynak metinde bu durum aynı şekilde gerçekleşmektedir. *“Diğer kadınlar da onu uğurladılar. İstanbul'a gitmenin ne kadar iyi bir şey olduğunu sayıp döktüler. İçlerinden biri çocuk kandırır gibi yapmacık bir tavırla, “İyi olmaz mı canım,” dedi. “İstanbul bu. Kötü olsa daha önce giden kızlardan biri olsun geri dönerdi. Hiçbiri dönmediğine göre demek ki çok iyi bir yer,” gülüştiler (s.113).”* Kaynak metinde konuşulanların kısaltılmış hali filmde verilmiştir; fakat içerik ya da aktarılmak istenen herhangi bir değişikliğe uğramamıştır.

Bu mısralardan hareketle aynı toplum içerisinde yaşayan kadınların bir başka kadının hayatına, yaşadıklarına karşı nasıl duyarsız hale geldiğini görmek mümkündür. Buradaki kadınlar, ölüme götürüldüğünü bildikleri bir kadın üzerinden dalga geçebilmekte, buna gülebilmektedirler. Mevcut romanın bir kurgu bir hayal ürünü olduğu düşünülse dahi gerçek hayatla mukayese edildiğinde benzerliklerin olduğu görülebilir.

Yolculuk esnasında Cemal ile Meryem'in hiç konuşmadığı, Meryem'in çekingen bir şekilde Cemal'e ekmek uzattığı ve Cemal'den tedirgin olduğu görülmektedir. Bir ara uykuya dalmış olan Cemal, uyandığında Meryem'i yanında göremez, çok sinirlenir, trende onu bir kızla konuşurken bulur. Bu kız kaynak metindeki verilere göre hastalandığında Meryem'e yardım eden Seher'dir; fakat filmde bu detaya yeterince yer verilmez. Cemal, öfkeyle Meryem'i kolundan çeker götürür, kimseyle konuşmayacaksın, diye kızar. Cemal, Meryem'i trenden aşağı atmayı düşünür fakat yapamaz. İlk öldürme girişimi başarısız olur. İstanbul'a gelip vapura bindiklerinde Meryem'in heyecanlandığı, etrafına mutlu bir şekilde baktığı görülür. *“İstanbul güzelmiş, değil Cema abi?”* diyerek İstanbul'u beğendiğini dile getirir. Kaynak metinde anlatılanlar sinemada görselliğe dökülerek iyi bir şekilde verilmiştir. Yazılı olarak dile getirilen birçok şeyi filmde Meryem, özellikle hal ve hareketleri ile aktarmayı başarmıştır. Meryem'in Cemal'in yanındaki çekingen tavırları, vapura bindiğinde yüzünde beliren gülümseme, şaşkınlık, beğeni mimiklerinin birbirine karışması başarılı bir uyarılmanın gerçekleştirildiğinin göstergesidir. Kaynak metinde uzun uzadıya anlatılan hal ve hareketler, kısaltmalara gidilen filmde böyle verilmiştir.

İstanbul'da Cemal'in kardeşi olan Yakup'un evine giderler. Durumu anlayan Yakup, Cemal'i bu işten vazgeçirmeye çalışır, fakat Cemal, *“Abi sen de biliyorsun, Meryem'in kararı verilmiş. Bu halde yaşayamaz, yaşayabilemez.”* der. Böylece Cemal'in kararının kesin olduğu ve kendisini babasının emrini yerine getirmek zorunda hissettiği anlaşılır. Sabaha doğru Cemal, Meryem'i sert bir şekilde uyandırır kalk, gidiyoruz, der. Meryem panik ve korku içinde kalkar ve giderler. Meryem'in öldürüleceğini anlayan yenge, ardından çaresiz bir şekilde üzülür fakat onları engellemek ya da Cemal'i kararından vazgeçirmek gibi bir çaba içerisine girmez; çünkü hepsi töreyi, törenin değiştirilemez kurallarını çok iyi bilirler, olanları ve olacak olanları kabullenmek zorunda kalırlar. Cemal Meryem'i öldürmek için viyadüklerin olduğu yere götürür ve kelime-i şahadet



getir, der. Meryem, korku içerisinde “*Burası nedir?*” diye sorar. Cemal, “*Kabristan, senin kabristanının olacak. Günaha belendin Meryem.*” der. Bunun üzerine Meryem, “*Babama söyle, ben hiç günah yapmadım, onu utandıracak hiçbir şey yapmadım.*” der. Meryem’in burada sadece babasının gözünde aklanmak istemesi, yanlış hiçbir şey yapmadığını dile getirmesi dikkat çekmektedir. Meryem çok yüksek bir yerde olduğu için yemenisiyle gözünü bağlamak ve öyle atlamak ister. Tam atlayacağı esnada Cemal onu tutar ve geri çeker. Cemal’in ikinci defa öldürme girişimi böylece başarısız olur ve artık Meryem de anlar ki Cemal onu öldüremeyecektir. Cemal günahkâr sayılan bir kadını öldürmediği için töreye, en önemlisi de çok saygı gösterdiği babasına karşı gelmiş olmaktadır. Böylece Meryem’in sessiz verdiği mücadeleyi kazandığı düşünülebilir. Cemal’in ise bu kararından vazgeçmesi ilginç gelmektedir. Filme aktarılmış olan bütün bu sahneler, kaynak metin ile paralel bir şekilde gitmektedir.

Kaynak metinde olaylar, bir bölümde Meryem’i, Cemal’i ya da ailesini anlatıyor iken bir diğer bölümde profesörü anlatacak şekilde sıralı gitmektedir. Filmde ise anlatılan bu kısma kadar sadece Meryem ve Meryem ile ilgili olaylar anlatılmıştır. Daha sonra Profesör İrfan ortaya çıkmaktadır. Ruhsal sıkıntılar yaşayan, gitgide kendine, hayatına özellikle de geçmişine yabancılaşan İrfan, tekrar kendini bulma arayışı içerisinde girer ve alıştığı her şeyi bırakıp giderek bunu gerçekleştirmek ister. İrfan eşi Aysel’i bir mektup bırakarak terk eder. Doğudaki olaylara tanık olurken izleyicinin bir anda kendini Batı’da bulması ile Doğu ve Batı’daki kadın profiline görsel olarak verilmesi ile farklılıkları görebilmek mümkün olmuştur. Meryem, giyim kuşam açısından incelendiğinde onun uzun yeşil bir hırka, altına basma bir etek ve aynı tonlarda bir bluz giydiği görülür. Başına ise saçlarının bir kısmını kapatan yeşil oyalı bir yemeni takmıştır. Aynı şekilde Döne de, altına bir şalvar, üstüne bir penye ve yelek giymiş, başına yemeni bağlamıştır. Bunun dışında kasabada kısa süreli görülen Gülizar Ebe ve diğer kadınlar da benzer şekilde giyinmişlerdir. İstanbul’a geldikleri andan itibaren kadınların giyim kuşamlarının değiştiği ve daha şık giyindikleri görülür. Burada İrfan’ın eşi Aysel de Meryem ve diğer kadınlardan oldukça farklı giymektedir.

Meryem’i öldürmekten vazgeçen Cemal, kalacak yer arayışı içerisinde girer ve askerlik arkadaşı Selahattin, onları kısa bir süre için Ege kıyılarında olan kendi balık çiftliğine gönderir. Orada Cemal’e yemek hazırlayan Meryem’in Cemal’in yanı başında ayakta beklediği dikkat çekmektedir. Cemal “*Ne dikiliyorsun, orada?*” der, Meryem, “*Belki*

*bir isteğin olur.” diye cevap verir. Cemal, “Gel de yemeğini ye.” der. Burada Meryem’in hala köydeki hayatını sürdürdüğü, Cemalle sofraya oturmak yerine bekleyip ona hizmet etmeyi düşündüğü görülür. Kaynak metinde de aynı şekilde erkekler yemek yerken kadınların ayakta beklediği daha sonra onlardan arta kalan yemekleri yediklerinden bahsedilir. Batı’ya giden Cemal’in davranışının değiştiği, önceden Meryem ile hiç konuşmuyor iken şimdi onunla aynı sofraya oturup yemek yediği gözlenir. Senarist ise bu durumu yaptığı bazı değişiklikler ile görselliğe uyarlamayı başarmış gözükmektedir.*

Balık çiftliğinde çalıştıkları esnada İrfan Kurudal ile tanışan ve onunla çalışmaya başlayan Cemal ile Meryem’in hayatında yeni bir dönem başlar. İrfan, ikisine de çok yakın ve samimi davranır; fakat her fırsatta Meryem’i över, onun çok akıllı olduğunu söyler. Buna kendi kasabasında alışkın olmayan Cemal, Meryem’i kıskanır ve onun ödleğ olduğunu, bir şey bilmediğini dile getirir. İrfan, ikisine de hediyeler alır. İrfan’ın aldığı yeni kıyafetleriyle Meryem, kaynak metinde anlatıldığı kadar çok değişmez. Filmde kendisine hediye edilen uzun bir etek, üzerine renkli bir badidir. Eski kıyafetlerine göre oldukça değişmiştir; fakat kaynak metinde tişörtlerin, beyaz pantolonların, şörtlerin, mayoların alındığından bahsedilir. Kaynak metinde anlatılan Meryem, o kadar değişmiştir ki kendi kendisini bile tanıyamamaktadır. Film de ise bu kadar büyük değişikliğe gidilmemiş olması Doğu’dan gelen bu kızın böyle büyük değişimler yaşamayacağı ya da filmde yapılabilecek en uygun değişikliğin bu yönde olabileceği görüşü olmalıdır. Bu durum da tabi ki senaristin aldığı kararlara bağlıdır.

Filmde, Meryem’in duyguları, düşünceleri çok ön plana çıkmamıştır. Kaynak metinde sık sık Meryem’in ne düşündüğü, ne hissettiği anlatılır, çocukluğuna, anılarına yer verilir. Filmde ise Meryem’in kendini anlattığı, artık içinde bulunduğu durumu kabullenmediğini gösteren bir kaç kısım vardır. İrfan’ın Meryem’e kolye almasını kıskanan Cemal, Meryem’e kızar ve onu alır gider. Meryem yolda “*Nereye gidiyoruz, Cemal abi?*” diye sorar. O da “*sen bi sus*” diye cevap verir. Bunun üzerine Meryem “*sen bana hep sus diyorsun ama ben susmayacağım, ben bir şey yapmadım hep senin için kötü, ondan kıızıyorsun*” der. Yine Meryem’in İrfan ile samimiyetini kıskanması sonucu Cemal, bir gün İrfan’a saldırır, onu dövmeye başlar. Meryem o sırada gidip Cemal’in silahını alır, havaya ateş açar ve “*Niye kimse beni dinlemiyor ki? Öldüm mü ben? Meryem, Meryem, Meryem, uğursuz Meryem. Kimse benim içimi bilmiyor,*

*bilmesin. Niye öldürmedin ki beni?"* der ve ağlar. Meryem bütün duygularını yukarıdaki bu sözlerle ifade eder. Artık birilerinin onu dinlemesini, önemsemesini istemektedir. Hep suçlu, günahkâr olarak algılanmaktan ve susturulmaktan ötürü kızgındır.

Filmde kaynak metindeki aksine daha sessiz sakin bir Meryem ile karşılaşmak mümkündür. Fakat kaynak metinde çizilen Meryem profili, Cemal'in onu öldürmemesi ile kendini çok daha güçlü ve mücadelecisi hissetmekte ve değişmeye oldukça hevesli gözükmektedir. *"Artık Cemal onu öldüremeyecekti; yalnız Cemal değil hiç kimse öldüremeyecekti. Kapıları yüzüne kapatıp kendisini ölüme yollayan o olmaz olası ailesini yenmişti..."* (s.224)" Meryem'in ailesine, töreye karşı verdiği mücadeleyi kazanması Cemal'in onu öldürmemesi ile başlamıştır ve Meryem böylece kendisini güçlenmiş hissetmektedir. Zamanla Cemal de ona karşı tavırlarını değiştirmeye hatta ondan hoşlanmaya başlar.

Filmin sonunda Cemal, bütün gerçeği öğrenir, kendi babasını öldürmek için kasabaya geri döner; fakat öldüremez. Bunun üzerine Tahsin Ağa, amcaı öldürür. Cemal ve Meryem, deniz kenarında otururken film biter. Kaynak metinde ise Meryem, bir başkasından hoşlanır, Cemal'in bütün tehditlerine rağmen onun yanından ayrılır ve sevdiği kişiye gider, böylece roman biter. Kaynak metinle birebir aynı sonuca sahip olmasa da filmde de ana tema, Doğu'da işlenen kadın cinayetleri, kadının toplumsal konumu ve kendini öldürmeyerek kaderine karşı gelen Meryem'in hayata karşı verdiği bu mücadeleyi nasıl kazandığıdır. Kaynak metin ve film, paralel bir şekilde incelendiğinde bazı farklılıkların ortaya çıkmasının kaçınılmaz olduğu görülür. Kaynak metnin zaten filme aktarıldığı için bazı değişikliklere, kısaltmalara maruz kalması olasıdır. Diliçi çeviri içerisinde değerlendirdiğimiz film uyarlamalarında senarist de çevirmen olarak düşünülebilir. Filme uyarlamada senaristin kaynak metindeki kadın karakterini çok iyi tasavvur ettiği ve bunu görselliğe yansıttığı ve ana tema ile alakalı birçok şeyin özünü vermeye çalıştığı görülmektedir.

#### **4.2.Mutluluk Romanında Dilsel Öğelerin Kaynak Metine, Erek Metine ve Sinemaya Yansması**

Dil, düşünce, duygu ve isteklerin, bir toplumda ses ve anlam yönünden ortak olan öğeler ve kurallardan yararlanılarak başkalarına aktarılmasını sağlayan, çok yönlü, çok gelişmiş bir dizgedir (Aksan,2007: 55).

Gelişmiş bir dizge olarak dil, bir toplumun kimliğinin oluşmasını ve bireylerinin birbiriyle ilişki kurmasını ve toplumsal kültürün yansımaları sağlayan en önemli öğedir. Kültürden ayrı düşünülemeyecek olan dil, toplumun yapıp ettiklerinin, kazanımlarının dışa yansımaları için kullanılan bir araçtır. En gelişmiş iletişim aracı olarak bir toplumun ortak ihtiyaçları sonucunda meydana gelen canlı, sosyal bir varlık olan dilin kültür ile ilişki içerisine girmesi neredeyse kaçınılmaz bir hal almıştır. Bu yüzden “*kültürün taşıyıcısı, kimliğin ifadesi*” (Tuna,2011: 223) olan dilde bir milletin varlığının en belirgin özelliği olan kültürünün izlerini bulmak olasıdır.

Dilin şüphesiz bir kültürelliği vardır, yani diğer toplumsal olgularla paralel yürümektedir. Onun içinde toplumların objektif ya da sübjektif bakışları, teorik ya da pratik eğilimleri, dilde yansımalarını bulur. Bu yüzden toplumların farklı deyimleri, atasözleri ve hatta özel övme ve yerme kalıpları vardır (Aydın,2011: 48).

Milletlerin kendi kültürel özelliklerinin dillerine yansımaları ile ikilemeler, deyimler, atasözleri gibi kalıplaşmış ifadeler oluşur. Bu ifadeler genelde kendi toplumu içerisinde kullanıldıkları takdirde bir anlam kazanan ifadelerdir. Kendi kültürü dışında çok fazla anlaşılır olmayan bu ifadelerin aktarımında çevirmen bazı sorunlar yaşayabilir, çevirmenin yalnızca dilbilgisine sahip olması kültür bilgisi de gerektiren bu ifadelerin aktarımını zorlaştırır.

Dilbilgisel bağlamda çevirmen için en büyük sorunlardan birisi yazarın ağdalı bir üslup, uzun ve karmaşık cümle yapıları kullanmasıdır. Bu kısımda da üslup içerisinde değerlendirilebilecek ve çeviri sürecini güçleştiren ikilemeler, deyimler, atasözleri gibi dilsel ifadelerin örnekler doğrultusunda nasıl aktarıldığı ve aktarım esnasında çevirmenin ne tür stratejiler geliştirdiği incelenmeye çalışılacaktır.

#### **4.2.1. Kalıplaşmış İfadeler**

Kalıplaşmış ifadeler, birden çok kelimenin anlamlı bir şekilde biraraya gelmesiyle oluşan, toplum içerisinde yer etmiş ve bireyler arasında etkili iletişimi sağlayan bir ifade türüdür. Atasözleri, deyimler, fıkralar, bilmece kısımları bir toplumun içinden çıkmış ve o toplumun özelliklerini yansıtan ve o toplumda manidar olan cümle ya da kelime kalıpları kalıplaşmış ifadeler içerisinde değerlendirilebilir.

#### 4.2.1.1. İkilemeler

Mutluluk romanında ikilemelerin fazlasıyla kullanılmasından ötürü bu başlığın açılması uygun görülmüştür. Kaynak dilin zenginliğini ve dillerarası farklılığı göstermek açısından iyi bir örnek olan ikilemeler, erek dile aktarılırken bazı değişiklikler, uyarlamalar yapılmıştır.

Mehmet Hakkı Suçin, “Öteki Dilde Var Olmak” adlı kitabında kalıplaşmış ifadeleri eş dizimler başlığı altında incelemeyi tercih etmiş ve Lyons’un eş dizim tanımından hareketle, eş dizimlerin dizimsel ilişkilerine dikkat çekmektedir ve eş dizimi, sözcüklerin dilbilgisel bağlamda birbirine bağlı olarak birliktelik oluşturması diye tanımlamaktadır. Bu kitapta vurgulandığı gibi Lyons’un düşüncesine göre, tüm dillerdeki birçok sözcük birlikte kullanıldıkları başka sözcüklerle anlamsal değer kazanmakta ve kullanıldıkları sözcükler olmadan bir anlam ifade etmeyeceklerine vurgu yapılmaktadır (Suçin,2007: 116).

Bağımlı eş dizimler başlığı altında incelenen ikilemeler, anlamı vurgulamak, güçlendirmek için aynı ya da farklı iki sözcüğün bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. İkilemelerin, Türkçede çok fazla kullanılması, dilimize ayrı bir renk ve ahenk katmaktadır. İkilemeler bakımından zengin dilimizden, Hengirmen’in ikilemelerin az olduğunu belirttiği İngilizce, Almanca, Fransızca, Arapça ve Farsça gibi dillere çeviri yapılması ikilemelerin çevirisini güçleştirmekle beraber tam aktırılmasını da engellemektedir.

Roman olma özelliğinden ötürü hacminin geniş ve içeriğinin zengin olmasından dolayı *Mutluluk* romanında ikilemelere çok fazla rastlamak oldukça mümkündür. Burada örnekler doğrultusunda ikilemelerin kaynak ve erek dilde nasıl kullanıldığı incelenmeye çalışılacaktır.

##### 4.2.1.1.1.Aynı İki Sözcüğün Yan Yana Gelmesiyle Oluşan İkileme Örnekleri

“Anka kuşu da kendi ince bedeni gibi bembeyazdı ve onu hiç sarsmadan, incitmeden bir tüy gibi uçuruyor, köpük köpük bulutların arasından geçiriyordu (s.7).”

“... Er trug sie in ruhigem Flug dahin und brachte sie sicher durch die Wolkenschleier (s.5).”

Kaynak dilde iki aynı sözcüğün yan yana getirilmesiyle oluşturulan ikileme kalıbı, erek dilin kendi dilsel özelliklerinden kaynaklanan ve yan yana kullanıldığı takdirde kendi dilinde herhangi bir anlam ifade etmeyeceğinden ötürü ‘bulut yumağı, bulut dumanı’ anlamına gelebilecek olan bir ifadeyle karşılanmak istenmiştir.

“... örme iplere, kangal kangal öbeklenmiş halatlara içi ürpererek baktı (s.14).”

“...schaute Meryem mit Schaudern auf die gedrehten Seile, auf die Stapel aufgerollter Stricke (s.13).”

Kaynak dildeki ikileme, erek dilde çok daha fazla sözcüğün bir araya gelmesiyle verilmeye çalışılmıştır. Bu da göstermektedir ki bir dilde tek kelime ile ifade edilen bir başka dilde birkaç kelimenin birleşmesiyle ifade edilebilmektedir.

“İp hışır hışır; eski ve çok kullanılmış bir halat olduğu için örmeleri yer yer sökülmiş, aralarından başıboş ip uçları fıskırmıştı (s.14).”

“Der Strick war ganz rau; er war alt und abgenutzt, und an manchen Stellen waren die Fasern gerissen (s.14).”

Cümledeki “hışır hışır” ikilemesi Almancada “ganz rau” “oldukça sert, kaba” ifadesiyle, “yer yer” ifadesi ise “bazı yerler” anlamına gelebilecek şekilde karşılanmak istenmiştir.

“... yorumcu olarak sık sık çıktığı televizyon programlarında sunucular, “Hocam, hocam!” diyerek ona duydukları derin saygıyı açığa vuruyorlardı (s.22).”

“Im Fernsehen, wo er häufig als Kommentator auftrat, sprachen ihn die Moderatoren voller Ehrfurcht mit “Herr Professor” an (s.25).”

İlk ikilemede ‘sık sık’ kelimesi, kelime manasıyla erek dilde karşılığını bulmuştur. İkinci cümledeki ‘hocam, hocam’ ifadesi ise kültürel farklılığın bir örneği olarak ortaya çıkmakta, erek dil ve kültürde bizim anlayışımızdan farklı olarak çevrilmektedir.

“... bir yandan da fısıl fısıl sohbet ediyor ...(s.44).”

“... wenn sie sich dabei flüsternd unterhielten...(s.49)”

“... Cemal için için titreyerek, çok iyi tanıdığı bu sesin sahibini düşünüyordu (s.44)”

“...Cemal musste, am ganzen Körper zitternd, an den ihm bekannten Mann denken, zu dem diese Stimme gehört (s.50).”

“Köy cayır cayır yanarken kadınların feryadı gökyüzünü tuttu (s.67).”

“Als das Dorf lodernd brannte, begannen die Frauen laut schreind ihr Los zu beklagen (s.79).”

Yukarıdaki cümlelerde yazar ikilemeler kullanarak metne hareketlilik ve heyecan katmıştır. Çevirmen de kendi diline çevirirken bu ikilemeleri gözetmiş ve kendi dilinde kelime manasıyla var olmadığı için ikilemenin ya fiil halini alarak ya da birlikte kullanıldığı fiili alarak eylemden türetilerek elde edilen sıfat, belirteç ya da ad olarak kullanılan Partizip I kullanımlar yapmıştır. Yukarıdaki alıntıda da anlaşıldığı gibi ‘fısıllı fısıllı’ için ‘flüsternd’ diyerek fısıldayarak ifadesini kullanmıştır. ‘İçin için’ ifadesinin ise eyleme dönüştürülmüş hali olmadığı için çevirmen bu ikilemeyi ‘bütün vücudu titreyerek’ anlamına gelecek şekilde aktarmıştır.

“...harlı soba ateşinde kuruyor, buharlaşıyor ve koğuşu sası sası kokutuyordu (s.37).”

“...dampfend am prasselnden Ofen und verbreitete einen muffigen Geruch im Schlafsaal (s.41).”

Küf ya da çürük gibi kokmak anlamlarına gelen ‘sası sası’ ikilemesi çevirmenin ikilmenin anlamına hâkim olması sayesinde kaynak dilde kullanılan anlamına çok yakın bir şekilde ‘çürük bir koku’ olarak aktarılmıştır.

#### **4.2.1.1.2.Üç Kelimenin Yanyana Gelmesiyle Oluşan İkileme Örnekleri**

Genelde iki kelimenin yan yana gelmesiyle oluşan ikilemeler nadiren de olsa üç kelimenin yan yana gelmesiyle de oluşturulur.

“... O zamanda insanların yaşadığı yere kadar düş Allah düş, düş Allah düş! (s.7).”

“... Die würden dann fallen -bei Gott- sie würden fallen und fallen bis hinunter zu den Menschen (s.5).”

Kaynak dilde daha çok vurguyu artırmak için üç kelimedenden oluşan bir ikileme kullanılmışken erek dilde de bu durum yansıtılmaya çalışılmış ve düşmek fiilinden üretilmiş olan bu ikileme ‘fallen und fallen’ ifadesi kulanılarak verilmiştir. Ayrıca

‘Allah’ ifadesi de bu iki fiilin arasında değil önceki cümlede ‘bei Gott’ şeklinde verilerek aktarılmıştır.

#### 4.2.1.1.3. Anlamsız İki Kelimenin Yanyana Gelmesiyle Oluşturulan İkileme Örnekler

“Çömeldiği yerde ıkınıyor sıkınıyor, çişini tutmaya, kaçırmamaya çalışıyor ama bir türlü başaramıyordu bunu (s.17).”

“Sie wand sich in der Hocke, stöhnte und versuchte, es zurückzuhalten (s.17).”

Kaynak dilde tek başlarına kullanıldıklarında herhangi bir anlam ifade etmeyen ‘ıkınıyor sıkınıyor’ ikilemesi, erek dilde her zaman bir anlamı olan ‘stöhnen’ yani ‘inlemek, içini çekmek’ gibi anlamlara gelebilecek olan bir fiil ile verilmeye çalışılmıştır.

“Spor yaptığı, sürekli moda olan rejimleri izlediği, Pritikin, Scardale, tek gıda filan filan derken her yemekten önce aldığı Xenical haplarıyla yağ emdirmeye gerek duymadan yaşayabiliyordu henüz (s.25).”

“Da sie Sport trieb und jede Diät mitmachte, die gerade Mode war, und weil sie nur Trennkost ass und vor jedem Essen mit Tabletten ihren Appetit zügelte, hatte sie bisher keine Notwendigkeit für eine Fettabsaugung gesehen (s.27).”

Gıda ve hap ismini çevirmen burada sansürleme ihtiyacı duymuştur ve kısaltmaya gitmiştir. Oysa yazar bu ifadeleri çok daha açık bir şekilde dile getirmiştir. Kaynak okur kitlesine yönelik yazmış olan yazar belki de karşısındaki okur kitlesinin bu tarz açıklamalara gereksinim duyacağını düşünmüştür ya da okur kitlesinin eğitilmiş eğitimsiz her kesimden olduğunu düşündüğü için yiyecek ya da hap adlarını vererek daha açıklayıcı bir yöntem seçmiştir. Çevirmen ise tam tersi bir yol izlemiş bunları açıklama gereği duymamıştır. Yine bu durum erek alıcı kitlenin eğitim seviyesi ile de bağdaştırılabilir. Çevirmen ise gıda adları yerine ‘Trennkost’ ve hap adını vermek yerine ise iştah kapatıcı hap demesinin daha yeterli olacağını varsaymış olmalıdır.



#### 4.2.1.1.4. Bir Anlamlı Bir Anlamsız Sözcüğün Yanyana Gelmesiyle Oluşan İkileme Örnekleri

“Geçen yıl arkadaşlarının, doğum günü partisini, ‘gırgır olsun’ diye böyle bir mekânda vermesi...(s.28)”

“Sie wollten eine ‘schrille Location’ für die Feier (s.31).”

Kaynak metinde sonraki cümlelerde bahsedilen mekânın zengin kesimin gitmediği, onların yaşam tarzlarına göre farklı ama eğlenceli bir mekân olduğu anlaşılmakta ve ‘eğlenmek, dalga geçmek’ anlamlarına gelebilecek olan ‘gırgır olsun’ deyiminin iki ‘gırgır’ kelimesinin birleşimiyle oluşturulan ikilemeden türetilmiş bir deyim olduğu söylenebilir. Almancaya bunun aktarımı ise daha çok mekâna vurgu yapılarak verilmiştir ve muhtemelen çevirmen, bu kelimenin anlamsal içeriğini tam olarak anlayamadığı için Almancada var olan “Aus Spass” kelimesini kullanmamıştır.

“Yaralı bereli kızı evine götürmek için tozlu sokaklarda sürüklemeleri (s.72).”

“Um das zerschundene Mädchen nach Hause zu schaffen, mussten sie es über stäubige Strassen und Wege...(s.87)”

Yaralanmak fiilinden gelen ve tek başına kullanıldığında da anlamı olan ‘yaralı’ sözcüğüne, tek başına bir yerde kullanılmayan ve hiçbir anlamı olmayan ‘bereli’ kelimesi ile vurgu yapılmaktadır. Erek dilde bu ikilemenin aktarımı fiilden türetilmiş olan ve Almanca’da “tecavüze uğramış” birisi için kullanılabilecek tam kelime manasıyla karşılığını bulmuş fakat kaynak metindeki “yaralı bereli” ifadesi Türkçede tecavüze uğramış olan birinin hırpalanmışlığını anlatmak açısından etkili bir kelime olmamıştır.

Mutluluk romanının Almanca çevirisi ile mukayesesi sonucunda incelenen ikilemelerin Türkçedeki gibi bire bir ya da iki ya da üç sözcüğün yanyana gelmesi gibi aynı mantıkla aktarılmasının mümkün olmadığı görülmektedir. Bunlar da diller arası kelime hazinesinin genişliği ya da farklılığı açısından iyi birer örnek oluşturmaktadır. Ayrıca çevirmenin iyi bir dil bilgisine ve kültür hâkimiyetine sahip olduğu gözlemlenebilir. Aktarılması zor guruplar içerisinde değerlendirilebilecek ikilemeler, çevirmenin bu yetileri sayesinde anlamlarından saptırılmadan erek okura sunulabilmiştir.

#### 4.2.1.2. Deyimler

Suçin, adı geçen eserinde deyimler ve atasözlerini kültür odaklı eşdizimler başlığı altında incelemeye çalışmış ve bazı eşdizimlerin içinde buldukları kültürel ortamı yansıttıklarına vurgu yapmıştır. Aynı eserde Suçin, kaynak ve hedef dilin kültürel ortamları son derece farklıysa kaynak metnin, hedef okuyucu kitlesi açısından tuhaf gelecek çağrışımlar içeren eşdizimler içerebildiği yönündeki Baker'in görüşüne de yer vermiştir. Kültüre özgü bu eşdizimler hedef dilde normal görünmeyebilir. Kültüre özgü sözcükler gibi bunlar da hedef okuyucu açısından kolaylıkla anlaşılır olmayan kavramlar içerebilir (Suçin,2007: 133). Çünkü bu kavramlar erek kitlenin yabancı olduğu din, dil, gelenekle ilgili sözcükler olabilir. Bu kavramlarda tamamen o kültüre özgüdür ve bir diğer kültür tarafından açıklama yapılmaksızın anlaşılması oldukça güçtür. Bu bağlamda çevirmen devreye girmektedir. Öncelikle erek okura bu iletiyi aktaracak olan çevirmen, bu kavramı anlamı açısından anlayabilmeli ve kendi dilinde nasıl ifade edileceğini düşünerek en yakın anlamı seçmeyi başarabilmelidir.

Bir kavram ya da düşünceyi ifade etmek için birden fazla sözcüğün biraraya gelerek genelde gerçek anlamlarıyla değil, mecaz anlamlarıyla kullanılan kalıplaşmış kelime öbeklerine deyim denir.

Kalıplaşmış kelime öbekleri olan deyimlerde, bir sözcüğün dizilişini değiştirmek, bir sözcüğü veya ögeyi çıkarmak, bir sözcük ve ögeyi başka bir sözcük ve öge ile değiştirmek ya da deyimlere sözcük ya da öge eklemek (Suçin,2007: 149,150), deyimlerin anlamsal yapılarını bozacağı gibi onları anlaşılmasız kılacaktır. Deyimleri diğer cümle ya da kelime kalıplarından ayıran, onların belli bir mantık çerçevesinde sıralanmış olmasıdır. Ayrıca deyimler, genelde mecazi anlamlarıyla kullanıldıkları için deyim üzerinde yapılacak ekleme, çıkarma vs. gibi herhangi bir değişiklik deyim için mecaz anlamından çıkıp gerçek anlamına kaymasına neden olabilir. Bu da o ifadenin deyim olma özelliğini yitirmesine sebebiyet verir.

Çeviri esnasında çevirmenin sıkıntı yaşamasına neden olan deyimleri, mecazi anlamlarıyla değil de yazıldığı gibi anlamaya ya da bu doğrultuda çevirmeye çalışmak çevirmen için muhtemelen doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Yazıldığı anlamın ötesinde bir anlam taşıyan deyimler, bu yüzden çevirmen için önemli bir sorun teşkil etmektedir.

*Mutluluk* romanında oldukça fazla kullanılan deyimlerin erek dile aktarılmasını incelemek, deyimlerin ne kadar anlaşıldığını ve yabancı bir dilde nasıl bir kullanım alanı bulduklarını tespit etmek açısından önemli olabilir. Ayrıca çevirmenin izlediği stratejileri tespit etmek için, Suçin'in deyimlerin ve atasözlerinin çevirilerinde izlenecek genel stratejiler başlığı altında verdiği benzer anlam ve benzer biçimle, açıklama yoluyla, çıkarma yoluyla çeviri ve sözcük ve kalıplaşmış ifadeler düzeyinde eşdeğerlikte genel çeviri stratejilerinden olan kültürel ikame yoluyla, yabancılaştırma yoluyla, öykünme yoluyla, yerileştirme ve kültürel ödünçleme yoluyla yapılan çeviri stratejileri doğrultusunda örnekler incelenmeye çalışılacaktır.

#### **4.2.1.2.1. Benzer Anlam Ve Benzer Biçimle Yapılan Çeviri Örnekleri**

Kaynak dildeki deyimle kabaca aynı anlama sahip olan ve ayrıca eş değer sözcüksel öğelerden oluşan bir deyim in erek dilde kullanılmasını içermektedir (Suçin, 2007: 159).

“Döne'nin söylediği gibi, onun yüzünden “ailesinin şerefi iki paralık olmuş” ve kasabada insan içine çıkacak yüz kalmamıştı hiçbirinde (s.13).”

“ Die Ehre der Familie sei ihretwegen keinen Pfifferling mehr wert, keiner von ihnen traue sich noch unter die Menschen im Städtchen, sagte Döne (s.13).”

“... yüreği ağzında atıyordu (s.23).”

“...das Herz schlug ihm bis zum Hals, als lebte nicht er” (s.26).”

Anlaşıldığı üzere birinci ve ikinci cümlede kaynak ve erek dildeki anlamlar, oldukça benzer ifadeler ile aktarılmıştır. Yalnızca ikinci cümledeki ‘yüreği ağzında atmak’ deyiminin aktarımında ‘Hals’ yani ‘boğaz’ kelimesi kullanılmış, bu da kültürel olarak algılama farklılıklarına örnek teşkil etmiştir.

“ Hayatını karartmak için olmadık planlar yapan, aleyhinde ‘fikir hırsızı’ dedikodularını yayan bu yaşlı ve düşkün herifin ağzının ortasına bir tane patlatmamak için, adına toplum kuralları denilen o görünmez Liliput iplerinin bağlayıcılığından başka ne gibi bir sebep mevcut olabilirdi? (s.78)”

“Wenn er am Morgen in die Universität ging, wollte er als Erstes in das Zimmer des Institutsleiters gehen und diesem wiederlichen, ungehobelten Kerl, mit dem ihn seit

Jahren lediglich kurze, nichtssagende Grüsse verbanden, einen kräftigen Faust hieb mitten ins Gesicht versetzen.(93-94).”

Yukarıdaki örnekte de çevirmen, cümle içerisinde geçen deyimsel ifadeyi, kendi dilinde bu ifadeye en yakın bulduğu ve erek dilde deyim olabilecek bir cümle ile karşılamaya çalışmıştır.

“Son günlerde bibisinin de ayağını kesmişlerdi (s.108).”

“Seit den Tagen schon hatten sie auch ihre Bibi nicht mehr hereingelassen (s.131).”

“Bu kız yüzünden şerefimiz iki paralık oldu...(s.108)”

“Doch wegen dieses Mädchens ist unsere Ehre keinen Kuruş mehr wert ..(s.132)”

Yukarıdaki ifadelerin kaynak dildeki anlamsal ve deyimsel özelliklerini, yapılan çevirilerden de anlamak üzere erek dilde de görmek mümkündür.

#### **4.2.1.2.2.Açıklama Yoluyla Çeviri Örnekleri**

Kalıplaşmış ifadeleri çevirmenin bir başka yöntemi olan açıklama yoluyla çeviri, erek dilde bir eşleştirmenin yapılamaması halinde ya da kaynak ve hedef dillerin üslup tercihlerindeki farklılıklardan dolayı deyimsel dil kullanmak uygun olmadığı takdirde deyimlerin çevirisinde kullanılabilecek bir yöntemdir. Özellikle kültür odaklı deyimleri hedef dilde aynı biçimde aktarmak, hatta zaman zaman bir deyimle karşılamak bile güçtür (Suçin,2007: 164).

Mevcut farklılığı ortadan kaldırarak fakat genelde erek dilde deyimsel bir ifade olduğu anlaşılmayacak şekilde yapılan çeviri yöntemidir. Deyimsel ifade basitleştirilmiş olabilir; fakat istenilen hedefe genelde ulaşılır ve anlatılmak istenen verilir.

“Bir ara Paper Moon çok rağbet görüyordu ama çevreleri, “artık oranın ayağa düştüğünü, herkesin oraya gittiğini” söyleyerek başka yerlere yönelmişlerdi (s.26).”

“Paper Moon war sehr beliebt, doch in seinen Kreisen fand man es bald nicht mal originell und besuchte andere Lokale.”

Yukarıdaki cümlede bahsedilen mekânın artık herkes tarafından bilindiğini ve oraya çok sık gidildiğini ifade etmek için kullanılan ‘ayağa düşmek’ deyimini, erek dilde anlatılmak

isteneni sadece kullanılan bir kelime ile anlatmıştır; fakat deyim, deyim olma özelliğini yitirmiştir.

“Teyzesi de ona, ‘ Bu dünyaya kazık çakan mı var?’ demiş, ‘Elbette hepimiz öleceğiz, Meryem Anamızın kendisi bile ölmedi mi?’(s.45)”

“Darauf entgegnete die Tante : ‘ Wie alt wilst du denn werden? Natürlich werden wir alle einmal sterben. Ist nicht sogar die Mutter Maria gestorben? (s.52)”

Sonsuza dek yaşamak anlamına gelen ve bilhassa argoda kullanılan deyim, erek dile aktarımı esnasında sadeleştirilmiştir.

“Babanın yüreği yumuşar gibi oluyor ama amcan Nuh diyor peygamber demiyor (s.72).”

“Das Herz deines Vaters habe ich wohl etwas erweichen können, doch dein Onkel verhält sich störrisch und eigensinnig (s.86).”

İki deyimsel ifadenin aynı cümlede kullanıldığı merhamet duymak anlamına gelebilecek olan yüreği yumuşamak deyimini ile inatçı kişiler için söylenen diğer kalıplaşmış deyimsel ifade de Almancada ancak inatçı, dik kafalı gibi sıfatlarla verilebileceği için çevirmen de en doğru olan bu iki kelimeyi kullanmayı çevirisinde tercih etmiştir.

#### **4.2.1.2.3.Çıkarma Yoluyla Yapılan Çeviri Örnekleri**

Bazı sözcüklerde olduğu gibi deyimler de erek metinde atlanabilir. Erek dilde yakın bir eşleştirmenin mümkün olmaması, deyimın anlamının kolaylıkla açılmanamaması ya da metinde spesifik bir üslubun kullanılmış olması bu durumun nedeni olarak gösterilebilir (Suçin,2007: 166).

Çevirmen tarafından geliştirilen bütün bu stratejiler, erek metnin akıcılığını ve anlaşılabilirliğini korumak adına ve erek okur ve okurun beklentileri göz önüne alınarak yapılır.

“Aslında yalan söylüyordu. Önce hasreti burnunda tüten asker arkadaşı Selahattin’i bulacak ve onunla birkaç gün geçirdikten sonra gidecekti memlekete (s.231).

“Doch er hatte nicht ganz die Wahrheit gesagt, denn er beabsichtigte, zunächst Selahattin, seinen Kameraden, zu besuchen, den er beim Militiär kennengelernt hatte (s.260).”

“Kolu kanadı kırılıyordu sanki; trendeki gibi mi oluyordu nedir? (s.260)”

“Sie war ganz zerschlagen und fürchtete, es könnte ihr wieder wie im Zug gehen (s.287).”

Yukarıdaki örnek cümleler incelenmeye çalışıldığında kelime manası ile çok fazla özlemek anlamına gelebilecek olan hasreti burnunda tutmak deyiminin ve ikinci cümledeki çaresiz kalmak, elden bişey gelmemesi anlamlarına gelebilecek olan kolu kanadı kırılmak deyiminin verilmediği anlaşılmaktadır.

#### **4.2.1.3. Atasözleri**

Bir milletin büyükleri tarafından söylenmiş, söyleyeni belli olmayan, öğüt verici nitelikte belli bir görüş ve düşünce içeren sözlere, atasözü denir. Kültürün dile aksinin bir başka örneği olan atasözleri, çeviri sürecini zora sokan ve çevirmenin, üzerinde düşünmesine, zaman harcamasına neden olan kalıplaşmış ifade türlerindedir. Çevirmenin kaynak kitlenin kültürünü, alışkanlıklarını, değer yargılarını bilmesinin önemi burada da devreye girmektedir; çünkü çevirmen, yabancı olduğu bir toplumun çevirisine de yabancı kalır.

Kaynak dildeki atasözlerinin karşılığını, ikilemelerin ya da deyimlerin aktarımında olduğu gibi öncelikle kendi dilinde bulmaya çalışan çevirmen, bu ifadelerin karşılığını kendi dilinde aynı şekilde bulamadığı takdirde anlam ve yorum bilgisini devreye sokarak çözümleme yoluna gider.

Mutluluk romanında çok nadir rastlanılan atasözlerinin aktarımı deyimlerde olduğu gibi benzer stratejiler doğrultusunda incelenebilir.

Deyimlerde açıklanmış olan benzer anlam ve benzer biçimle yapılmış çeviri, atasözlerinin incelenmesinde de uygulanabilir. Buna örnek olarak;

“Teyzesi hep, ‘ Kul sıkışmayınca Hızır yetişmez!’ diyordu (s.52).”

“Ihre Tante sagte immer: ‘ Wenn der Mensch nicht wirklich in Not ist, kommt auch kein Heiliger (s.61).”

Çok fazla sıkıntıya düşmüş, zor anlar yaşayan bir insanın ya kendi çabasıyla ya da dışarıdan gelen bir yardımla içinde bulunduğu durumdan kurtulması olarak yorumlanabilecek atasözünün, Almanca aktarımında da bütün anlamsal içeriği yansıtılmıştır. Kaynak dildeki atasözünün erek dildeki çevirisinde de kabaca aynı anlam verilmeye çalışılmıştır.

Bazı atasözlerinin çevirisinde ise benzer anlam ya da benzer biçimle çeviri yapılması mümkün olmayabilir. Kültürel içeriğinin ve aktarımının oldukça farklı olduğu atasözlerinin aktarımında ise kültürel ikame yoluyla çeviri yapılması mümkündür.

Suçin’in adı geçen yapıtında belirttiği üzere Hervey ve Higgins, kültürel ikame yoluyla çeviriyi, bir kaynak metnin içeriğinin bir kültürden diğerine aktarılması sürecinde bağımlı çeviriden uzaklaşmada başvurulabilecek stratejilerin türlerini ve derecelerini ifade etmek olarak tanımlamaktadırlar. Burada amaç, kaynak metnin yabancı özelliklerini azaltmak ve erek dil okuyucusunun daha aşına olduğu bir dil ile çeviriyi oluşturmaktır (Suçin, 2007: 168-169).

Bu duruma, romanda geçen aşağıdaki atasözü örnek olarak verilebilir;

“ Bu yüzden, tekkeyi bekleyen çorbayı içer misali, üniversitede belli bir yıl geçiren herkesin unvan sahibi olduğu bu ülkede profesörden geçilmiyordu (s.59).”

“ Es ging eben nach dem Motto: Wer an der Quelle sitzt, versorgt sich erst einmal selbst (s.69).”

Atasözü, erek dilde en iyi ifade edilebilecek ve anlaşılabilir şekilde, aktarılmıştır. Burada belirtildiği üzere bağımlı çeviri değil, daha serbest şekilde erek okur göz önünde tutularak yapılmış çeviri örneğidir.

Çevirmenin ikileme, deyim, atasözü gibi kalıplaşmış ifadelerde işi nasıl kotardığı burada incelenen örnekler doğrultusunda görülmektedir. Çevirmenin geliştirdiği çeviri stratejileri, çevirmen için bu süreci kolaylaştırmakla beraber erek dilde erek okurun anlayacağı seviyede aktarım eyleminin yapılmasını da sağlamaktadır. Burada incelenen örnekler kaynak metin ya da erek metin okuyucusu tarafından tespit edilecek dilsel

ifadeler değildir. Ancak hem kaynak metin hem de erek metin okurunun yapacağı mukayese sonucunda tespit edeceği iki dil arasındaki dilsel aktarım farklılıkları olarak değerlendirilebilir.

#### **4.2.2.Mutluluk Romanında Farklı İfade Türleri**

İncelenen edebi eserin hacminin genişliği, dilsel ifadelerin çeşitliliği ve değişik üslupların kullanımı, farklı ifadelerin oluşmasına sebebiyet vermiş ve bu ifadelerde çeviriye farklı şekillerde yansımıştır. Kitapta en çok argo ifadeler, ağız-şive ifadelerine ve erek dile aynı aktarılan ifadeler rastlanmaktadır.

##### **4.2.2.1.Argo İfadelerin Aktarımı**

Gizli ve ima yüklü anlamlar içeren, genel dil içerisinde yan anlamlar yükleyerek kullanılan cümleler, kelime grupları ya da tek kelimelerden oluşan ifadeler, argo olarak adlandırılabilir. Argo, belli bireylerin anlaştıkları ve aralarında oluşturdukları özel dil kullanımı olarak da adlandırılabilir.

Genelde toplumun aşağı tabakasında kullanılan argo, hemen her ülkede okumuş, yetişmiş kişiler arasında da tutunabilmektedir. Böylece argonun artist, öğrenci hatta bilgin argosu olmak üzere değişik türleri de ortaya çıkmaktadır. Gelişmiş, sanatlı ve nükteli bir dil olan argo, bazı küçük farklılıklar dışında dilbilgisi yönünden ortak dilden ayrılmaz. Toplum içerisindeki modalara, önemli olan çeşitli kavramlara göre değişmektedir (Türk Dil Birimi,8).

Argo ifadelerin kullanımı ve çeviriye yansımalarını tespit etmek adına aşağıdaki örnek incelenebilir;

“... müzik dinler miydi abisi, müzik; yeni kasetler vardı ve arabasına kız gibi Pioneer set taktırmıştı ki Allah Allah! (s.93).”

“Er habe sich eine neue Pioneer-Anlage einbauen lassen. Und die neuesten Musikkassetten habe er auch (s.93).”

Türkçesindeki bazı argo ifadeleri, çevirmenin Almancaya çevirmekten kaçındığı görülmektedir. Çünkü yukarıdaki ifadelerde olduğu gibi genel itibarıyla argo kullanımlar, daha çok kendi diline ve kültürüne ait ifadelerdir. Kolay kolay çevrilemezler ve çevrilseler dahi erek kitle için erek kültürde herhangi bir anlam ifade



etmeyebilirler. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde çevirmenin yukarıdaki cümlede çıkarma yoluna giderek çeviri yaptığı düşünülebilir.

#### **4.2.2.2.Lehçe-Ağız İfadelerinin Aktarımı**

Toplumda ortak bir dil olduğu halde kendi küçük grupları içerisinde oluşan daha çok bölgelere ve yörelere ait ve yörenin insanına has olan dilin özel ve değişik kullanımı olarak düşünülebilecek ‘lehçe ve ağız’ türleri vardır.

Bir dilin ayrı alanlarda, ayrı siyasal ve kültürel etkiler altında kaldığında kendi doğal gelişmesine bir de siyasal ve kültürel yansımalar eklenmekte ve lehçe oluşmaktadır. Bir dilin kendi içinde alt kollara ayrılması, o dilin lehçelerini oluşturur. Bu itibarla lehçe, coğrafi ve sosyal ayrılıklar dolayısıyla, bir dilin ses yapısı, şekil yapısı ve kelime hazinesi bakımından zamanla birbirinden az çok ayrılmış olan dallarına verilen addır. Lehçeye göre daha dar coğrafi bölgelerde ortaya çıkan ve küçük farklar gösteren dil türüne ise ağız denir (Türk Dil Birimi, 5).

Romandan verilebilecek birkaç örneğin yardımıyla lehçe ve ağız türünde olan ifadelerin nasıl çevrildiği, bunların erek dilde önemsenip önemsenmediği gözlemlenebilir.

“Silahlarını teslim etmiyor, geçim kaynağı olan katırlarını gözleri gibi koruyor ve dayak yerken, “Aman komtani, hayalarım vurma!” diye yalvarıyorlardı (s.65).”

“Die Waffen übergaben sie nicht, die Maultiere, die ihnen das Überleben sicherten, hüteten sie wie Augapfel und wenn sei geschlagen wurden, flehten sie: “Kommandant, schlag mir nicht in die Hoden!(s.76)”

“Yatalak bir ihtiyarın yüzbaşıya yalvardığı duyuldu: “Ayaklarım tutmiir kumtani! Ben nere gidem?” (s.69)”

“Man hörte, wie ein gebrechlicher Greis den Hauptmann anflehte: “Meine Beine wollen nicht mehr, Kommandant. Wohin soll ich dann gehen (s.82).”

“Adam koyu bir Ege şivesiyle, “Öyle ama buraya da çok gelmeye başlıyola gari!” dedi. “Bir iki seneye dola (s.305).”

“Doch dieser gab İrfan im unverfälschten Dialekt der Aegäis zu verstehen:

“Noch ist es so, aber die Touristen kommen inzwischen auch hierher. Waren Sie nur noch ein oder zwei Jahre (s.323).”

Romanın değişik kısımlarında geçen yukarıdaki örneklerin ilk ikisinde doğunun dağ köylerinde yaşıyan insanlar ve askerler arasında geçen diyologlar verilmiştir. Tamamen yöresel bir ağızla konuşulduğu belirgin olan bu altı çizili ifadeler, erek dile aktarılırken görmezden gelinmiş ve sıradanlaştırılarak verilmiştir. Ege şivesiyle konuşulduğunun belirtildiği sonraki cümlede ise tek fark burada çevirmenin de koyu bir ege şivesiyle konuşulduğunu belirtmiş olmasıdır. Böylece burada geçen konuşmanın ege ağızıyla yapıldığı anlaşılır fakat çevirisinde herhangi bir farklılık gözlemlenmez.

Lehçe-ağız farklılıklarını aktarmada çevirmenin yukarıdaki örnekler doğrultusunda Mine Yazıcı'nın edimsel eviri stratejileri başlığı altında incelediği standartlaştırma stratejisine başvurduğu düşünülebilir. “*Toplumsal, yöresel ve zaman farklılıklarını göz ardı ederek ölçünlü ve dilbilgisel kurallara sadık dil kullanarak yapılan eviri yöntemidir standartlaştırma* (Yazıcı, 2007: 37).” Cümlelerde de görüldüğü üzere çevirmen gayet iyi bir Almancayla, bütün yöresel farklılıkları yok sayarak, Almanca'nın temel kuralları doğrultusunda eviri eylemini gerçekleştirmiştir.

#### **4.2.2.3. Aynı Aktarılan İfadeler**

Kaynak ve erek metnin mukayesesi esnasında bazı kelime ya da kelime kalıplarının kaynak dilde olduğu gibi aynı aktarıldığı gözlemlenmiştir. Romandan alıntılanan örneklerin aktarımını incelemek kültürel aktarımın nasıl gerçekleştiğini görmeyi sağlamakla beraber aktarım esnasında çevirmenin geliştirdiği stratejiyi de görmeyi sağlayacaktır. evirmenin izlediği strateji, eviri sürecini kolaylaştırmakta, çevirmenin eviri eylemini başarılı bir şekilde yürütmesini sağlamaktadır.

“...kendi aralarındaki haberleşme olarak Kürtçe, “Ez diim ba Nuh Nebi”, dediğini duymuştu (s.70).”

“Doch dann sagte Memo als Nachricht für die eigenen Leute auf Kurdisch: “Ez diim ba Nuh Nebi (s.83).”

Örnekteki altı çizili cümle incelendiğinde nc bir yabancı dil kullanıldığı görülmektedir. Kürtçe yazılan bu cümlelerin aynı aktarılması başka bir kültüre ve başka bir dile aittir. Bu yüzden çevirmenin, cümleyi olduğu gibi alması yerinde bir karardır.

Çünkü yabancı olduğu dili ve kültürü, çevirmenin aynen aktarması pek mümkün gözükmemektedir.

“Bana çok kötü şeyler yapıyorlar bibi!” diyordu bir yandan da.(Çocuklar ona hala anlamında bibi derdi.) (s.70-71).”

“Dann beklagte sie sich: “Man handelte mich sehr schlecht,”Bibi.”

Bibi kavramı olduğu gibi verilmiştir. Oysaki anlatıcı parantez içinde bibinin hala anlamına geldiğini belirtmiştir. Buna rağmen çevirmen ‘Tante’ diye çevirmek yerine ‘Bibi’ olarak kullanmayı uygun bulmuştur.

“Meryem izbeye atıldığı günden beri Karınısız Dede gibi olmak istemişti (s.75).”

“Eigentlich wollte Meryem hier im Keller Karınısız Dede nacheifern (s.90).”

Meryem, kapatıldığı izbede lavaboya gitme sıkıntısı yaşadığı için hiç yemek yemeyen bu yüzden de hiç lavaboya gitme gereksinimi duymayan, ulu kişi olarak adlandırdığı Karınısız Dede ile ilgili anlatılan bu hikâyeyi anımsar. Özel isim olarak kullanılan ‘Karınısız Dede’ ifadesi Almancaya aynen aktarılmıştır.

“Gerçi bu kahraman iki yıl önce davullu zurnalı törenlerle askere uğurlanan... (s.104)”

“Vor zwei Jahren hatten sie ihn mit Davul und Zurna feierlich in de Militiaerdienst verabschiedet (126).”

Davul ve zurna Türk kültürüne özgü çalgı aletleri olduğu ve alman kültüründe bulunmadığı için çevirmen aynen aktarılmasını uygun görmüştür.

“Yolcular Cemal’e, “Selamünaleyküm,” dediler. Meryem’e pek bakmadılar (s.140).”

“Ohne Meryem erkennbar wahrzunehmen, grüssten die Reissenden Cemal: “Friede sei mit euch! (s.140)”

“Biraz sonra yanılmadığını anladı; çünkü tekneye yanaşan kayıktan seslenen bir adam, “Selamünaleyküm!”diyordu (s.252).”

“Schon kurz darauf stellte er fest, dass er sich nicht geirrt hatte, denn ein Mann näherte sich in einem Ruderboot und begrüßte İrfan mit “Selamünaleyküm”(s.279).”

Yukarıdaki iki örnekte çevirmen, dini bir kavram ve selamlaşma ifadesi olan ‘Selamünaleyküm’ kelimesini ilk cümlede kelime manasına çok yakın bir şekilde çevirmeyi tercih etmişken ikinci cümlede herhangi bir çeviri işlemi yapmadan aynı aktarmayı tercih etmiştir. Burada söz konusu olan farklı kullanım şekilleri sayesinde bu dini kavrama yabancı olan erek okur ilk cümlede, kavramı kelime manasıyla öğrenmiş bulunurken ilerleyen cümlelerde aynı kavramın çevrilmeden aktarılmış olmasına rağmen içeriğini anlaması mümkün kılınmıştır ve okuyucunun bu kavramı öğrenmesi sağlanmıştır.

İncelenen örneklerden de anlaşıldığı üzere kelimeler kaynak dildeki hali ile erek dile aktarılmış ve aynen kullanılmıştır. Çevirmenin burada geliştirdiği stratejinin ‘kültürel ödünçleme’ olduğu düşünülebilir. “Kültürel ödünçleme, kaynak dildeki ifadenin aynısının erek dile aktarılması olarak tanımlanabilir. Bu yöntemle yabancı bir öge, erek metne dâhil edilir(Suçin, 2007: 178).” Çevirmenin, anlamını bildiği halde ‘bibi’ kelimesini aynen vermesi, Türk kültürüne özgü aletler olan ‘davul-zurna’ ifadesinin çevrilmeden metine eklenmesi kültürel bir alma eyleminin örneğini oluşturmaktadır; fakat çevirmen, selamünaleyküm kelimesi dışında diğerlerinin anlamına yönelik dipnotla ya da daha farklı bir yöntemle bilgilendirici olabilecek herhangi bir açıklama yoluna başvurmamıştır.

#### **4.2.2.4. Fıkraların Aktarımı**

Dilsel öğelerin değişik kullanımları içerisinde fıkralar önemli bir yer tutar. İçinde mizahi unsurlar barındıran, nükte ya da hiciv yüklü olan ve daha çok toplumsal olaylardan hareketle oluşturulan kısa, sözlü ya da yazılı oluşturulan türlerdir. Fıkralarda kesin bir sonuç yoktur, bunun yanı sıra eğlenceli, ilgi çekici ve düşündürücü sonuçlar vardır.

Kültürün ve kültürel öğelerin belirgin bir şekilde dile yansımalarının örneği olarak fıkraların aktarımı, dilsel ve kültürel farklılıkları gözler önüne sermektedir. Kaynak ve erek dil bağlamında incelenen aşağıdaki fıkralar da aktarımdan ziyade anlama ve algılama farklılıkları açısından örnek oluşturmaktadır.

“Bankacı Metin bu fıkraları anlatırken özellikle k harflerini genizden çıkarmayı ve kürt şivesi kullanmayı ihmal etmiyordu.

Pkk militanları bir köyü basıp herkesi öldürmüşler. Geride yaşlı bir kadınla yaşlı bir adam kalmış. Bir militan kalaşnikofunu doğrultup nişan almış, kadını öldürmeden önce, “Senin adın ne?” diye sormuş. Zavallı kadın titreye titreye Ayşe demiş. Bunun üzerine militan kendi anasının adının da Ayşe olduğunu söyleyip, “Anamın hatırına seni öldürmekten vazgeçtim” demiş ve silahı doğrultup yaşlı adama, “Peki senin adın ne?” diye sormuş. Adamcağız da titrek bir sesle, “Vallahi benim adım Ahmet ama köyde bana herkes Ayşe der” demiş (s.57).”

“Wenn der Bankgestellte Metin solche Witze zum Besten gab, versäumte er es nicht, das “K” nasal auszusprechen, um damit den kurdischen Akzent nachzumachen.

Die PKK-Aktivisten haben ein Dorf überfallen und alle getötet. Nur eine alte Frau und ein alter Mann haben überlebt. Ein Terrorist hebt seine Kalaschnikow und zielt auf die beiden. Bevor er die Frau erschießt, fragt er sie nach ihrem Namen. Die arme Frau zittert am ganzen Leib und stammelt: “Ayşe!” Darauf sagt der Aktivist, auch seine Mutter heiße Ayşe: “Zum Andenken an meine Mutter will ich dein Leben schonen.” Dann richtet er seine Waffen auf den hochbetagten Mann: “Na, und wie heißt du?” Das alte Männchen entgegnet mit zittiriger Stimme: “Mein Name ist zwar Ahmet aber im Dorf rufen mich alle Ayşe! (s.66)”

Kaynak dilden erek dile aktarılan bu fıkra incelendiğinde, çevirmen kaynak dildeki fıkra havasını bozmamak adına bütün detaylara dikkat etmiş ve hiçbir eksiltme, çıkarma gibi bir işlem gerçekleştirmemiştir. Fıkraların aktarımında aynı duyguyu yakalamak ve komik ortamı oluşturmak güç olduğu için fıkraların çevirisi özen gerektirmektedir.

“Düşüncesinin bu noktasında, Freud çağrışımıyla aklına geliveren bir espriyi aktardı arkadaşlarına. Tarih boyunca büyük Yahudi düşünürler dünyayı tek kelimeyle nasıl açıklamışlardı acaba. Musa, “Her şey Tanrı’dır,” demişti; İsa, “Her şey sevgidir”, Marx, “Her şey paradır”, Freud, “Her şey sekstir”, dedikten sonra, Einstein “Her şey görecedir,” deyivermişti. İrfan’ın Amerika’da öğrenmiş olduğu bu entelektüel fıkra masada deminki kadar büyük bir kahkaha patlamasına yol açmadıysa da beğeniyle karşılandı (58).”

“ Als ihn seine Gedanken an diesen Punkt geführt hatten, fiel ihm im Zusammenhang mit Freud ein Witz ein, den er seinen Freunden vortrug: Wie beschrieben die größten jüdischen Denker im Lauf der Geschichte mit einer einzigen, kurzen Aussage die Welt?

Moses sagte: “Gott ist alles!” Jesus sagte: “Liebe ist alles!” Marx sagte: “Geld ist alles!” Freud sagte: “Sex ist alles!” Einstein sagte: “Alles ist relativ!” Wenn dieser Witz, den İrfan während seines Aufenthalts in Amerika gehört hatte, am Tisch auch nicht zu solchen Lachsalven wie bei den zuvor erzählten führte, wurde er dennoch mit Wohlgefallen aufgenommen (s.67).”

Bu fıkra örneği kültürlerarası farklılığı göstermek için iyi bir modeldir. Amerikada öğrendiği fıkrayı anlatan İrfan, bu fıkra ile masadakileri az önce anlatılan ve kendi kültürüne ait olan fıkra kadar güldürememiştir. Entelektüel çevreye ait olduğu belirtilen bu fıkranın, Amerikada beğeni ile karşılandığına vurgu yapılmaktadır; fakat Türk kültüründe aynı etkiyi uyandıramamıştır. Aynı şey bu romanın çevrildiği alman okur için de geçerlidir. Anlatılan yukarıdaki fıkralar, kaynak metin okurunda beğeni toplarken erek alıcı kitlede aynı duyguyu uyandıramayabilir ve anlamada da sorun yaşanabilir.

Fıkraların incelenmesinde kaynak metindeki bir fıkra okurunu güldürüyor, düşündürüyor ya da eğlendiriyor ise erek metin okurunda da aynı etkiyi uyandırıp uyandırmayacağı muammadır. Bunun nedeni olarak ise fıkraların, kaynak kitlenin mantığı, algılayış tarzı ile oluşturulması gösterilebilir.

#### **4.2.3.Dilsel İfadelerin Mutluluk Filmine Yansıması**

Kaynak metinde okunulan dilsel ifadelerin ya da farklılıkların hepsini filmde görebilmek mümkün değildir. Çünkü filmin yapılmasının en temel amaçlarından birisi, belli bir izleyici kitlesine ulaşabilmek, bunun için de filmi dikkat çekecek yönde oluşturabilmektir. Ayrıca sinemada en önemli sorunu, zaman sıkıntısı oluşturmaktadır. Hacimce geniş olan bir edebi eserin, bir romanın aynı detaylarıyla, aynı genişlikte filme uyarlanmasını beklemek mümkün gözükmemektedir. Verilecek bütün detaylar seyirciyi sıkacağı gibi anlatılması amaçlanan asıl konuya varılmasını da engeller. Bu yüzden uyarlamalarda senaristlerin yaptığı, kaynak metindeki en can alıcı noktaları, ilgi çeken konuşmaları ya da olayları filme aktarmak yönündedir. Dilsel ifadelerin aktarımı için de aynı şey geçerlidir. Yukarıda incelenen, deyimlerin, atsözlerinin ya da farklı görülen ifade türlerinin hepsinin filmde kullanılması pek mümkün değildir. Bu bilinçle filmde dikkati çeken dilsel öğeler incelendiğinde filmdeki ifadelerin daha çok lehçe-ağız yönünde olduğu görülür. Doğu'nun bir köyünde başlayan hikâye Batı'ya uzanmakta ve

orada bitmektedir. Bu köyde insanların aksanlı konuştuğu duyulmaktadır. Tecavüze uğrayan Meryem, çobanın sırtında eve götürüldüğünde köylünün arkasından şöyle konuştuğu duyulur. *“Tahsin Ağa'nın kızı değil, bu? He valla, ona benziir ha.”* Daha sonra Döne'nin Meryem'e *“yemeğini yemezsen ölürsen”* demesi, Döne ile Tahsin Ağa arasında *“Ne dedi?” “Dimedi bir şey. Çok sordum hatırlamıyorum, bilmiyim diiy... sen ağana gidirsen...”* şeklinde geçen konuşmada kendi yörelerine özgü bir ağız ile konuştukları duyulmaktadır. Senaristin dikkat ettiği ve Doğu'nun bir köyünde insanların muhtemelen böyle konuştuğu varsayımından hareketle senarist, karakterleri böyle konuşturmayı tercih etmiştir. Kaynak metinde böyle bir ağız kullanılmamaktadır; fakat kaynak metinde olup filmde atlanan bazı kısımlarda Doğu'ya ait bir ağız kullanılmıştır. Doğu'nun dağ köylerinde askerlik yapan Cemal'in tanık olduğu, komutan ile yaşlı köylü bir adam arasında geçen aksanlı konuşma (s.65-69) ve ege ağzıyla (s.305) birkaç diyalog örneği verilmiştir. Bunun dışında filmde Cemal'in askerlik arkadaşı Selahatin'in geçici bir süre için onları Ege kıyılarındaki balık çiftliğine gönderdiği görülür. Orada çalışan kişinin Karadeniz şivesiyle konuştuğu duyulur. *“Bileyrum, bileyrum... Ha bunlar çıpra bunlar da levrek, ezberlettün mü sen onu?...”*

Verilen detaylar senaristin hayal ürününün bir sonucu olmakla birlikte filme canlılık katmıştır. Köydeki insanların yöresel ağızla konuşmaları, Cemal ve Meryem'in biraz aksanlı, profesörün ve Aysel'in güzel bir Türkçe ile konuşması mevcut farklılıkları göstermek açısından iyi birer örnek olmaktadır. Kaynak metindeki düz anlatımı senaristin filme aynen uyarlamayıp, bunun yerine Doğu'nun bir köyünde yaşayan insanların oranın ağızıyla konuşmaya çalışması, balık çiftliğinde görevli olan kişinin Karadeniz ağzıyla konuşması başarılı bir filmin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çünkü Doğu'nun bu köyünde yaşayan insanları, güzel bir Türkçe ile konuşturmak filmde yapay duracak, gerçekçi kalmayacaktır. Bu da dikkatli bir izleyicinin gözünden kaçmayacak bir detaydır.

#### **4.3. Mutluluk Romanının Aktarımında Kaynak Metin, Erek Metin Ve Sinema Bağlamında Oluşan Kayıplar**

Kaynak metinde olup da erek metinde karşılığı olmayan, aktarımı gerçekleşmeyen her türlü şey kayıp olarak adlandırılabilir. Kaynak metnin kaynak kitlede oluşturduğu etkiyi erek metnin de erek kitlede oluşturması beklentisi, oluşan bu kayıplardan ötürü gerçekleşmeyebilir.

Bir kelimeyi değiştirmenin sorun olmadığını ama bir bölümü yok etmenin sorun olduğunu belirten Eco, Amerika’da yayınlanacak bir kitabının basılması için editörün kitabın çevirisinin en az elli sayfa kısaltılması yönündeki talebini göz önüne alarak kendisinin eline bir kırmızı kalem aldığını ve bazı kısımları, cümle ya da kelimeleri kendisinin çizdiğini belirtir. Eco, bu kısaltmaları kendisinin bir yazar gözüyle yapmış olmasına rağmen, hiçbir şeyin kaybolmamasının İngilizce çevirisinin kusurlu çeviri olduğu yönündeki gerçeği değiştirmedini dile getirir (Eco,2006: 119). Şanslı bir çeviri eser olarak addedilecek bu eser, yazarının bilgisi dâhilinde ve kendisinin yaptığı düzeltmeler sonucunda kısaltmalara maruz kalmıştır. Yazarının bilgisi olmadan çevirmenin, yayınevının ya da editörün kendince aldığı kararlar doğrultusunda yapılan kısaltmalar, eksiltmeler vardır. Bu durumda özellikle yazınsal eserlerde kaynak eserin edebi yönden zarar görmesine neden olabilir.

#### **4.3.1. İdeolojik Kayıplar**

Van Dijk, ideolojiyi insanların bir grubun üyesi olarak kendileri için geçerli olan durumla ilgili iyi ya da kötü, doğru ya da yanlış her ne olursa bir toplumsal inanışlar çokluğu geliştirip ona göre hareket etmeleri olarak tanımlamaktadır (Bulut,2008: 14). Düşünce temelli olan ideoloji kavramı, dini, siyasi, toplumsal, hukuki düşünceler bütünü olarak algılanır ve ideolojik tutum, ideolojik yaklaşım şeklindeki adlandırmalar genelde zihinde olumsuz çağrışımlar uyandırmaktadır. Bu durum ise ideoloji kavramının altında farklı nedenler aramaya sebep olmaktadır. Çeviri de ideoloji kavramını ele almak ya da çevirilerin arka planında ideolojik söylemlerin olduğunu düşünmek de aynı olumsuz yaklaşımları akla getirmekle birlikte çevirinin arka planında birçok faktörün olmasına rağmen en çok çevirmeni zan altında bırakmaktadır.

Bir ihtiyaç sonucu ortaya çıkan ve temel amacı iletişim kurmak olan çeviride toplumun ya da devletin çıkarlarını korumaya yönelik ya da daha farklı neden ve düşüncelere dayanan ideolojik yaklaşımların olması kaçınılmaz bir hal almıştır. Sözlü çevirinin anlık bir çeviri olmasından ötürü üzerinde çok fazla durulmamakta fakat yazılı çeviri ya da yazınsal çeviri söz konusu olduğunda durum bir hayli değişmekte, aktarılmayan kısımlar kaynak ve erek metin bağlamında yapılan mukayese sonucu kaçınılmaz bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Kaynak metin ya da erek metin okurunun temelde oluşan bu kayıplardan haberleri olmayacağı gibi mevcut kayıpların kimin için ya da ne için kayıp olduğu sorusu da akla gelmektedir. Kaynak kitle ideolojik düzeyde



değerlendirilebilecek bir kaynak metni okuduğunda o zaman ki ülkenin koşullarını öğrenebiliyor, o dönemi, edebiyatını, yazarını sorgulayabiliyor ise erek kitlenin de kendi kültürü ve değerleri çerçevesinde aynı sorgulamaları yaşaması beklenir. Meydana gelen somut kayıplar erek kitlenin bütün bunlardan haberdar olmasını önleyeceği gibi kaynak kitlenin tam olarak anlaşılmasını da engelleyecektir. Gerçek aktarılmaya çalışılmadığı için burada kaybolanın ise gerçekliğin kendisi olduğu söylenebilir.

Oluşan kayıpların art alanında sadece çevirmenin verdiği kararların belirleyici rol oynadığını düşünmek, çevirmen dışındaki yazar, yayın evi, editör gibi faktörlerin görmezden gelinmesine neden olacaktır. Sansür uygulanarak eserden bir bölümün çıkarılması çeviri tarihinde yaygın bir gelenek olmasının yanı sıra, erek metnin erek okura nasıl ulaşacağı yönündeki kararların yazar, yayınevi, editör gibi dış güçler tarafından verildiğini de göstermektedir. En önemlisi de çevirmenin değil yayın evinin aldığı kararların çoğunun sürüm, reklam odaklı olmasıdır. Çünkü yayınevleri için eserlerin ne kadar tepki aldığı değil ne kadar sattığı önemlidir. Bu durumda çeviriye ticari bir kaygıyla yaklaşılmasına sebebiyet vermekte, bu kaygı da alınan kararları etkilemekte ve yayınevlerinin dini, siyasi, toplumsal ibareleri çevirilerden çıkarmasına da neden olmaktadır.

Yazınsal eserlerde ideolojik söylem bağlamında *Mutluluk* romanından örnekler verilebilir.

### ***Siyasi içerikli cümleler;***

Türkiye'ye röportaj hazırlamak için gelmiş olan Amerikalı bir gazeteci ile trende yaşanan diyalogların anlatıldığı, Türkiye'nin sağ-sol çatışmasından, Türk-Kürt milliyetçiliğinden, İslam'dan ve bu tarz yaklaşımlardan ötürü ülkenin bölünmüşlüğünden bahseden “Yeni Yolcular” adıyla geçen bölümün Almancaya çevrilmediğini bunun yanı sıra eserin, cümle ve paragraflar doğrultusunda da bazı kısaltmalara maruz kaldığını görmek mümkündür. Eserden örnek olarak küçük bir kısım verilebilir;

“Konuştuğumuz bazı kişiler şöyle bir görüş ileri sürdüler. Dediler ki: Türkiye’de sağ-sol çatışması tarihe karıştı. Şimdi üç kutuplu bir Türkiye var. Bir tarafta Türk milliyetçiliği, öteki yanda Kürt milliyetçiliği; üçüncü kutup ise siyasal İslam. Katılıyor musunuz?”

Doktor bu sorudan biraz rahatsız olduğunu ve biraz da şaşırıldığını saklamadan “Hayır” dedi. Türkiye Cumhuriyeti’nin bölünmüş olduğunu asla kabul edemem...

Amerika’da yazdığı zaman kimsenin inanmayacağı bir başka gerçek de hiçbir ülkede, buradaki kadar çıplaklık görmediğiydi. Bir yandan başlarını örtmek isteyen üniversiteli kız öğrencileri polis okula sokmuyor ve onları üstlerine su sıkarak dağıtıyordu, öte yandan da ekranlar ve gazeteler buram buram seks teşhir ediyordu durmadan; kutsal ramazan ayında bile böyleydi durum (s.171-175).”

Kaynak eserde yaklaşık on sayfa olarak geçen bu cümleler, bölümün bilhassa siyasi içeriğini göstermek amacıyla verilmiştir. Bunun yanı sıra bölümün dini ve toplumsal içeriklerinin de olduğu görülmektedir.

“Eee, dört karılı ve bol cariyeli Osmanlı döneminden, elli altmış yılda tek eşliliğe geçmek kolay olmuyordu doğrusu. Bu da erkekleri böyle çareler bulmaya itiyordu...(s.152)”

Yaklaşık üç sayfa civarında bir kısım çevrilmemiştir. Biraz Sovyet Rusyadan biraz da Osmanlı’dan bahsederek hem siyasi hem de toplumsal içerik taşıyan bu sayfalar muhtemelen siyasi nedenlerden ve burada anlatılan iş adamlarının kaçamak aşk hikâyelerinin okur kitlesini fazla ilgilendirmiyor olmasından ötürü bu cümlelere sansür uygulanmış olabilir.

#### ***Askeri içerikli cümleler;***

Toplumumuzda askerin ve askeriyeğin önemli olması bu cümlelerin erek dile aktarılmasını önlemiş olabilir. Çünkü askerliğin zor koşullarda yapılıyor olması ve halkın gözünde kutsal sayılması, cümlelerde askerliği olumsuz yansıtabilecek ifadelerin verilmemesine neden olmuş olmalıdır. Bütün bu cümlelerin eksiltilmesi tabii ki yalnızca çevirmenin ideolojik görüşü, düşünceleri gibi varsayımlara dayandırılmaz. Bunun yanı sıra yayınevi, editör hatta kaynak metnin yazarı dahi kısaltmaların yapılmasında söz sahibi olabilir.

“Aslında o dağlarda geçen aylar hepsinin ruhunu kabalaştırmış ve onları insan zayıflıklarına karşı dayanıklı kılmıştı. Sıkı bir ayakkabının ilk birkaç gün yaralar açtığı bir ayağın giderek buna alışıp nasır bağlayarak hiçbir şey hissetmemesi gibi, askerler de kalın, kaba, aldırılmaz ve sert bir hayata uyum sağlamışlardı (s.89).”

“Oysa onların bu ülkede rahatça yaşamalarını sağlayan, Cemal ve arkadaşlarının kahramanlığıydı. Abdullah, bu yavşak, alkolik adamları görse mayına basarak ayağını ve gözünü kaybetmesine de ğip de ğmediklerini düşünürdü mutlaka (s.313).”

Yukarıda verilen ve daha verilebilecek örneklerden de hareketle askerlikle alakalı cümle ya da paragraf bazında bazı kısımlar erek metine aktarılmamıştır.

Eserin çevirmeni Wolfgang Riemann kendisinin herhangi bir siyasi, dini ya da ideolojik bir neden gümediğini, yaptığı kısaltmaların uzun cümleleri özetleyerek birkaç cümle halinde vermek olduğunu ya da en fazla iki cümleye kadar kısaltma yoluna gittiğini bildirmiştir. Yaptığı bu kısa kısaltmalarda ise amacının kitabı akıcı bir şekilde okunur kılmak olduğunu belirtmiştir. Bunun yanı sıra marka isimlerini vermediğini yalnızca bunlarda kısaltmalara gittiğini belirtmiştir.<sup>4</sup>

“...ama bu geziye çıkarken koleksiyonundaki timsah derisi Fratelli Rosetti'lere, klasik Church'lere, zarif Salvatore Ferragamo'lara dönüp bakmamış ve eline geçen lastik pabucu geçirivermişti ayağına (s.96).”

“Als er zu dieser Reise aufbrach, hatte er sich für ein paar bequemer Schuhe aus Kunststoff entschieden und die teuren italienischen Luxusmodelle im Schrank stellen (s.117).”

Yukarıdaki örnekte de anlaşıldığı üzere çevirmenin marka isimlerinde izlediği yöntem genel itibariyle böyledir. Ayakkabı markalarını (s.23), restoran isimlerini (s.27), sanatçı adlarını (s.27), edebi bir metinde vermenin gerekli olmadığını ve o kültürde reklama girebileceği düşüncesinden ötürü bu marka isimlerini vermediğini belirtmiştir. Çevirmen, burada adı geçen ayakkabı markalarının isimlerini de tek tek saymak yerine ‘İtalyan modeller’ demeyi tercih etmiş, böylece bir tasarrufa gitmiştir. Çevirmenin çevirmeyi gerekli görmediği bu tarz isimleri, kaynak metin yazarının tek tek vermiş olması yazarın kaynak kültürdeki okur kitlesini göz önünde tutmuş olabileceği düşüncesini akla getirmektedir. Bu nedenle yazarın belli bir okur kitlesi hedeflemek yerine herkese hitap edecek şekilde romanını yazmış olduğu varsayılabilir.

---

<sup>4</sup> Kendisiyle mail yoluyla iletişim kurarak mevzu olan kısaltmalarla ilgili görüş ve fikirlerini sormuş bulunmaktayım. Tezin sonunda Riemann'ın mailine yer verilecektir.

Kitabın genelinde yapılan iki üç sayfadan on sayfaya kadar olan uzun kısaltmalarda çevirmen, yayınevi editörünün bu tarz kısaltmalara gitmiş olabileceğini belirtmiştir. Çevirmen, kendisinden uzun kısaltmalar yapmasını isteyen editörün bu teklifini reddettiğini fakat daha sonra kendisinin bilgisi olmadan bu kısaltmaların editör tarafından yapıldığını da bildirmektedir.

İdeolojik bağlamda değerlendirilmeye çalışılan bu örneklerde editörün yukarıda verilen örnekleri ve daha verilebilecek birçok örneği bilinçli mi yoksa bilinçsiz bir şekilde mi çıkardığı muamma olsa dahi içeriklerin dini, siyasi vb. kapsamlı olması dikkat çekicidir. Bu nedenden ötürü çevirmenin ve yazarın bilgisi olmadan editörün kendince yapmış olduğu bu kısaltmalar siyasi ilişkilerin zedelenmemesi ve din, millet ayrımcılığı yapıldığı izleniminin oluşmasını engellemek amacıyla yani ideolojik görüşlerden ötürü çıkarılmış olabilir. Editörün yaptığı kısaltmaların bu tarz içeriklere sahip olmasından ötürü, bu kısaltmaları bilinçsiz yaptığını düşünmek pek mümkün gözükmemektedir.

#### **4.3.2. İdeolojik İçerikli Olmayan Kayıplar**

Editörün yapmış olduğu uzun kısaltmalar içerisinde dini, siyasi olmayan ve nedensiz oluşan kayıplar da söz konusudur. Oluşan bu kayıplar, romanın ana temasını etkileyecek kayıplar olmamasına rağmen erek metin ve kaynak metin bağlamında yapılan mukayese sonucunda ortaya çıkmakta ve niçin erek metine aktarılmadıkları sorusu akla gelmektedir.

“Bunu bir kere New York’ta, Times Square’deki Virgin Megastore’un katında da gözlemlemiştii. Bu dev mağazada insanların kulaklık takarak yeni CD’leri dinledikleri bir yer vardı. ...Onları dışarıdan seyretmek çok komikti doğrusu; çünkü bütün bunlar seyrici açısından sessiz bir danstı (s.28-29).”

Yaşadığı içsel bunalımlar sonucunda bir gece ansızın uyanan ve kendini korkularını bastırmak için teskin eden ve yaptığı televizyon programını, kazandığı paraları, karısını, akşam yemeklerini yedikleri restoranları düşünen İrfan, ortak ritim duygusunun önemini ve bu ritmin kültürleri birbirinden ayırdığını düşündüğü esnada New York’ta bir müzik mağazasında tanık olduğu manzarayı hatırlar. Müzik dinlemek için kulaklık takmış olan ve belli bir ritm duygusuya hareketler yapan insanları anımsar. Erek metine bu cümlelerin aktarılmamış olması erek kültür için ya da erek okur açısından herhangi bir kayıp olarak değerlendirilmese bile zor zamanlar geçiren ve kendine git gide

yabancılaşan İrfan karakterini iyice tanıyabilmeyi, İrfan'ın içsel dünyasının ne kadar karışık olduğunu, farklı farklı şeyleri aynı anda nasıl düşündüğünü görmek açısından önemlidir. Ayrıca oluşan bütün kayıplarda mühim olan kaynak metin yazarının yani Livaneli'nin ne düşündüğü, mevcut kayıplar hakkında yazarın olumlu mu yoksa olumsuz mu düşündüğüdür.

“O günlerde Profesör'ü çok eğlendiren bir şey oldu. Erzak almak için kıyıya çıktığı bir kasabada, gözüne, asırlık çınarların serin gölgesinde uyuklayan bir kahvehane ilişti ve gidip oraya oturdu. Biraz sonra yanına gelen kahve sahibi, “Hello!” dedi ona. “Tea, coffee?”

Heybetli gövdesinin ve sakallarının onu bir turiste benzettiğini biliyordu. Bu yüzden adamın hayalini hiç bozmadı. İngilizce, “Turkish coffee,” dedi. “With little sugar please!...(s.213)”

213 ve 216 sayfaları arasında anlatılan yukarıdaki cümleler, yazarın araya sıkıştırdığı, biraz rahatlatıcak biraz da gülümsetecek mısralardan oluşmaktadır. Yaklaşık iki sayfa olan, bu kısım romanın bütünü bağlamında çok önemli bir yere sahip değildir. Fakat okuyucu için farklı bir atmosfer ortamı oluşturmaktadır.

İki örnekle sınırlandırılan bu örneklerin sayısı çoğaltılabilir; çünkü romanın bütününde bir eksiltmeye gidilmiş bu eksiltmeler cümle, paragraf ve bölüm bazında olduğu gibi iki üç sayfalık kısaltmalar da yapılmıştır.

### **4.3.3 Mutluluk Filminde Oluşan Kayıplar**

Yukarıda da bahsedildiği gibi kaynak metinde olan her şeyin verilmemesi kayıpların oluşumuna neden olmaktadır. Burada erek metin bağlamında oluşan kayıplardan ziyade kaynak metinde olup da filmde olmayan kısımlar incelenmeye çalışılacaktır. Amaç, filme aktarılmayan bu kısımları erek metne yapılmayan aktarımlar da olduğu gibi ideolojik bağlamda incelemeye çalışmak değil aksine sinema filmi yapmanın gereklerinden ötürü senaristin nelere dikkat ettiği, nasıl kısaltmalara gittiği ve bu esnada neyi hedeflediğini gözlemleyebilmek ve ortaya çıkan kayıpları da bu doğrultuda değerlendirebilmektir.

Kaynak metindeki olay sırası izlendiğinde romanın, Meryem'in anka kuşunun sırtında olduğunu gördüğü rüyayla başladığı ve ilk etapta amcanın anka kuşuna benzetildiği

anlaşılır. Film ise Meryem'in yol kenarında baygın bir şekilde bulunması ile başlar. Romanda Meryem'in iki delikanlı tarafından bulunup evine getirildiğinden bahsedilirken filmde Meryem, bir çoban tarafından bulunur. Senarist, filmin başlangıcını rüyayla değil de olayın aslı ile vermektedir. Okuyucu Meryem'e tecavüz eden kişiyi romanın ilk sayfalarında öğreniyor iken izleyici filmin sonunda öğrenebilmektedir. Ayrıca Meryem'in bir çoban tarafından bulunması yaşadıkları ortamın köy olduğunu göstermekle birlikte romanda bahsedildiği gibi iki delikanlı tarafından bulunmamış olması önemsiz bir ayrıntıdır. Romanda Meryem, izbede olduğu sürece çocukluğundan, annesini kaybedişinden, amcasının kadınları nasıl kötülediğinden ve Meryem'in kendisinden nasıl nefret ede ede büyüdüğünden bahsedilir. Filmde ise Meryem izbede günlerini oldukça sessiz geçirir, arada yemek getiren Döne'nin içeri gelmesiyle ve romanda da bahsedildiği gibi Gülizar Ebe'nin onu ziyaret etmesiyle sessizliği bozular. Öldürülme kararı verilen Meryem, İstanbul'a götürülürken İstanbul'un çok yakın, hemen tepenin arkasında olduğunu düşündüğü sonra ise o tepeyi geçtiklerinden hatta bir başka şehre vardıklarından ve orada trene bindiklerinden bahsedilir. Gittikleri bu şehirde Meryem'in lavaboya gitmek için kadınlarla sıraya girmesi ve buradaki kadınların kendi köylerinde olduğu gibi hiç utanmaması ve kendisinin de utanmadan sıraya girmesi sonra Cemal ile birlikte köfte ekme yemesi ve bütün bunları yaşarken duyduğu heyecan, mutluluk kaynak metinde detaylı bir şekilde anlatılır. Filmde ise bütün bu ayrıntılara girilmez, evden çıkıp arabaya binen Cemal ve Meryem'in daha sonra trende oldukları görülür. Filmde tren yolculuğu oldukça basit bir şekilde verilmiştir. Filmde sadece Meryem'in Cemal'e ekme bölüp verdiği ve kısa bir süreliğine birisiyle konuştuğu dikkati çeker. Meryem'in burada konuştuğu kişinin kaynak metindeki verilerden hareketle Seher olduğu söylenebilir. Seher ailesi ile birlikte Ankara'ya açlık grevi yapan kardeşini görmek için gitmektedir. Kaynak metinde trende birçok olayın yaşandığı, Seher'in kardeşini terörist yerine koyan bir adamla kavga ettiği okunur. Sonra trene Amerikalı bir gazeteci biner ve ülkenin siyasi, toplumsal durumu hakkında onlarla ve orada olan diğer yolcularla konuşmak ister. Kaynak metinde oldukça uzun geçen tren yolculuğunda Meryem, birçok şeye tanık olur, gördükleri ve duydukları karşısında mucize yaşadığını bile düşünür. En çok da Meryem'i kadınların giyim-kuşamları etkiler ve onlara karşı bir özentili duyar. *“Seher'in gözleriyle kendisinkileri karşılaştırdı. Onun gözüne sürme çekilmişti. Çok güzel görünüyordu. Saçlarını da omuzlarına salıvermişti. Öteki kadının ise yüzü*

*boyalıydı. Gözüne, kaşına, yanaklarına çeşit çeşit boya sürmüştü ve o da çok güzel olmuştu. Onun da saçı açıktı...(s.142)*” Meryem’in etrafındaki kadınları bütün detaylarıyla incelediği ve kendisinin de onlar gibi olma arzusu duyduğu anlaşılmaktadır. Filmde olayların detayları verilmediği için Meryem’in hislerine, düşüncelerine de yer verilmemiştir. Filmde Meryem’in bir başka kadını beğendiğini anladığımız sahne İrfan’ın teknesine gelen öğrencisini incelemesidir. Hatta daha sonra Cemal’e “güzel kız değil Cemal abi” diyerek düşüncelerini de dile getirir.

Filmde Cemal’in Meryem’i sevdiği çok açık bir şekilde izleyiciye hissettirilir hatta İrfan, Cemal ile konuşur. Cemal, Meryem’in kirli olduğunu söyler ama onu sevdiğini kabullenir. Daha sonra Cemal’in babasının adamları Meryem’i kaçırmaya çalışırlar ve onlardan Meryem’i kurtarmaya çalışan Cemal, Meryem’e tecavüz eden kişinin babası olduğunu öğrenir. Kaynak metinde ise durum çok daha farklıdır. İrfan ile Cemal arasında geçen bir kavga sonucunda İrfan öfkesini almak için Cemal’e gerçeği söyler. Filmde gerçeği öğrenen Cemal babasını öldürmek için köye gider, öldüremez ve amcası babasını vurur; fakat kaynak metinde böyle bir durum söz konusu değildir. O kısım çok kapalı kalır, amcaya ne olduğu bilinmez. Ayrıca kaynak metinde bir büyükelçiden bahsedilir ve Cemal, İrfan ve Meryem büyükelçinin evinde bir müddet kalırlar. Beraber yemek yemeğe gittiklerinden, birlikte eğlendiklerinden bahsedilir. Bu esnada Meryem, devamlı gidip geldikleri gözlemcinin oğluna âşık olur ve kitabın sonunda ona gitmemesi için yalvaran hatta onu tehdit eden Cemal’i bırakıp gözlemcinin oğluna gider. Filmde büyükelçiden, bu esnada yaşanan olaylardan hiçbir şekilde bahsedilmez. Filmin sonunda ise Cemal ve Meryem yan yana oturmaktadırlar. Cemal’in Meryem’i sevdiği bilinir; fakat Meryem’in duyguları hakkında izleyici bir fikir edinemez. Film içerisinde değerlendirilebilecek en büyük kayıp olarak kaynak metindeki kadar Meryem’in iç dünyasına inememiş olmak ve en sonunda Meryem’i Cemal ile eşleştirmek görülebilir. Çünkü töreden, ölümden kıl payı kurtulan Meryem, Cemal’i değil gözlemcinin oğlunu seçerek artık kendi kararlarını verebildiğini gösterdiği gibi Cemal’e sırt çevirerek geçmişine, ailesine, töreye sırt çevirdiğini de okuyucuya düşündürmektedir.

Üç yüz, dört yüz sayfalık bir romanın iki üç saate sığdırılmaya çalışılan bir sinema filmine bütün detaylarıyla verilmesi olası olmadığı için kayıpların meydana gelmesi mümkündür. Sinemada amacın, kaliteli bir film ortaya koyarak izleyicinin dikkatini

çekmek olduğu düşünöldüğünde, kaynak metindeki en can alıcı noktaları tespit ederek bunu izleyiciye sunmanın ise hem senaristin hem de yönetmenin sorumluluğu altında olduğu algılanabilir. Sinema filmi, eserden uyarlandığı için mühim olan edebi eserin, değerini koruyabilmek ona eşdeğer olamasa da onun özünü, yapılan ekleme ve çıkarmalar ile muhafaza edebilmektir.



## SONUÇ

Edebiyat ve edebiyat çevirisi, kültür ve sinema olmak üzere üç temel başlık üzerine kurulan tezde öncelikle edebiyat ve edebiyat çevirisi üzerinde durularak bu kavramlar açıklanmaya çalışılmıştır. Edebiyatın gerçeklik ile kurmaca arasında gidip gelen bir sanat olması, edebiyatın ne olduğu üzerine bir tanım karmaşasının çıkmasına neden olmaktadır. Edebiyatın toplumun parçası olan insan ve doğa ile iç içe olması, edebi eserin yaratıcısı yazar ya da şairin toplumun bir başka parçasını oluşturması ve toplumun yaşadığı olumlu ya da olumsuz bütün olaylardan kendilerini tamamen soyutlayamıyor olmaları edebiyatın gerçeklikten ayrı değerlendirilmesini önlemektedir. Edebiyatın kurmaca yönü ise yazar ya da şairin yaşadıkları, tanık oldukları toplumsal olay ya da gerçeklikleri kendi hayal dünyalarında kurgulamaları ile oluşmakta ya da tamamen bir hayal ürünü sonucunda eserlerini üretmeleri ile ortaya çıkmaktadır. Edebiyattaki gerçeklik ve kurmaca algısının yanı sıra edebiyata edebi özellik kazanmasını sağlayan bir diğer unsur olan dil devreye girmektedir. Edebiyat, dilin bütün inceliklerinin görüldüğü bir sanat olarak düşünülebilir. Yazara özgü olduğu düşünülen üslup ise edebiyatı diğer sanatlardan ayrı kılan en önemli özelliktir. Yazarın eserinde mevcut olan güzelliğin üslupta gizli olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü eseri, okura sevdiren konu, karakter gibi öğelerin yanı sıra esere akıcılık, okunurluk sağlayan ise üsluptur. Edebiyat metinlerinde kurmaca ve gerçekliğin harmanlanmış olması, metni anlamak için yazarını tanıması, dönemi, toplumsal olayları bilme gerekliliği, yazarın üslubunu yakalama çabası gibi birçok neden çevirmen için edebiyat çevirisi yapma sürecini zorlaştırmaktadır. Edebiyat metinlerinin bu kadar çok yönlü olması, çevirmenin de çok yönlü olmasını, neredeyse kaynak metnin yazarı kadar yaratıcılık ve hitabet yetisine sahip olmasını gerektirmektedir.

Edebi eserler, dilsel ve kültürel öğelerle donanmıştır. Kültürel yoğunluğun çok fazla hissedildiği edebi eserlerin çevirilerinde işin rengi değişmekte, çevirmene çok fazla görev ve sorumluluk düşmektedir. Çünkü çevirmen, kaynak kitlenin kültürünü, dinini, dilini, geleneklerini çok iyi bildiği takdirde edebi eserlerin çevirilerinde çok fazla güçlük yaşamayacak, böylece dilsel problemleri de kültür bilgisi ile aşabilecektir. Bütün çeviri süreçlerinde olduğu gibi yazın çevirisinde de çevirmenin sadece somut bilgisi devreye girmemekte, alımlama, yorumlama gibi psikolojik; çevresel ve toplumsal koşullar gibi sosyolojik faktörler de çevirmeni oldukça etkilemektedir. Bu açıdan

değerlendirildiğinde çeviri sürecinde içsel ve dışsal faktörlerin önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Yazınsal metinlerin farklı alımlanmaya ve yorumlanmaya oldukça müsait metinler olması, çevirmenin çevirisini hangi yöntemle, nasıl yapacağı yönünde alacağı kararlar, doğru neticeler elde edebilmek açısından önemlidir. Çeviri eylemi, sözcüklerin ya da cümlelerin yalnızca yan yana dizilmesiyle oluşturulacak bir eylem olmadığı için erek kitleyi göz önünde bulundurmamak, onların gereksinimlerini gidermeye çalışmak ve eseri, erek kültürde de anlaşılır kısacası işlevsel kılabilmek çevirmenin alacağı kararlar doğrultusunda gerçekleşecektir. Edebiyat çevirisi ile uğraşan çevirmenler, edebiyat metinlerinin hacminin geniş olmasından ve içeriksel olarak yoğun olmasından ötürü alışlageldik cümle ve kelimelerin aksine deyimler, atasözleri, eğretilmeler ile karşılaşmaktadırlar. Çevirmenden beklenen ise bunları kendi dili ve kültürüne yapacağı uyarlama doğrultusunda anlaşılır bir halde okura sunmaktır.

Yukarıda anlatılmaya çalışılan bütün teorik bilgiler sonucunda, çalışmamda incelemeye çalıştığım Mutluluk romanının kaynak ve erek metin bağlamında mukayese edilerek incelenmesi ile birçok tespit bulunmak mümkün olmuştur. Öncelikle eserin teması, günümüz toplumu ve bu toplumda kadının konumu, kadının bazı sözde değerler arasında sıkıştırılıp kalınması ve çağımızda bile hala yaşanmakta olan töre cinayetleri ile alakalıdır. Eser, konu açısından Türk kültür ve aile yapısına uyacak şekilde oldukça detaylı bir şekilde kurgulanmıştır. Sonuç itibarıyla başarılı bir aktarımın gerçekleştirildiğini düşündüğümüzden ötürü çevirmenin Türk kültür ve aile yapısını yakinen bildiği söylenebilir. Doğu'da kadın algısı, kadının maruz kaldığı töre cinayetleri hakkında bilgi edinmiş olduğu da çevirisi esnasında seçerek kullandığı kelimelerden hareketle tespit edilebilir. Bunun yanı sıra çevirmenin deyim, ikilemeler ve atasözleri gibi kültürün oldukça baskın bir şekilde hissedildiği ifadeleri, geliştirdiği stratejiler ile okuruna başarılı bir şekilde aktardığı görülebilir. Erek metinde en büyük kusur olarak sayfalar süren bir bölümün aktarılmamış olması, bazen üç dört sayfalık kısımların bazen de paragrafların verilmemiş olması düşünülebilir. Bu durum ise çevirmenle yaptığım yazışmalar sonucunda açığa çıkmış bulunmakta kendisinden habersiz yayınevi editörünün bu tarz kısaltmaları yapmış olabileceğini bildirmiştir. Erek metin okurunun yapılan kısaltmalardan haberi olmadığı için kimine göre bu çok önemli sayılmayabilir, kayıp olarak değerlendirilmeyebilir; fakat bu durum erek okur için herhangi bir kayıp olmasa dahi kaynak metindeki edebi eserin içeriği ve yazarın

düşünceleri için bir kayıp olarak algılanabilir. Ayrıca editörün yaptığı kısaltmaların farklı düşünceler doğrultusunda yapılmış kısaltmalar olduğu, siyasi ya da toplumsal ilişkileri zedeleme ve ticari amaçlı kaygılar güdüldüğü gözlemlenebilmektedir.

Edebiyattan farklı bir sanat dalı olan ve görselliğe dayanan sinema ise ilk zamanlar eğlence aracı olarak görülmüştür. Kendini ispat etmek isteyen sinema, başka sanat dallarıyla ilişki içerisine girmeye başlamış en çok da edebiyat ile etkileşim yaşamıştır. Edebiyatın eski ve köklü bir geçmişinin olması henüz genç olan sinema sanatını besleyeceği düşüncesi sinemayı edebiyata yöneltmiştir. Edebi türler içerisinde özellikle romandan sinemaya uyarlamalar yapılmaya başlanmış nadiren de olsa sinema filmleri de edebiyat eserleri için ilham kaynağı olmuştur.

Sinemanın görselliğe, edebiyatın yazıya dayanıyor olması, izleyici ve okur üzerinde farklı etkiler bırakmaktadır. İkisi de farklı sanat dallarıdır ve farklı alıcı kitleleri vardır. Edebiyattan sinemaya yapılan uyarlamalarda, uyarlanan eseri artık edebiyatın sınırları doğrultusunda değil sinemanın kendi sınırları içerisinde değerlendirmek gerekmektedir. Sinemanın, kurgu, ses ve görüntü ile gerçeği yakalama çabası var iken, edebiyatta söz konusu olacak gerçeklik kişinin kendi algıladığı gerçekliği ile alakalı kalmaktadır.

Kültürel öğelerle donatılmış olan edebi bir eserin sinemaya aktarımı da bir tür çeviri gerektirmektedir. Edebi eserin, sinemaya olduğu gibi aktarılması olası olmadığı için ilk olarak eserden hareketle bir senaryonun kaleme alınması gerekmektedir. Senaryo yazıya dayanıyor olsa dahi edebi bir nitelik taşıdığından bahsetmek güçtür. Senaryoda önemli olan karakterleri, diyaloglar şeklinde konuşturmak, karakterlerin hal ve hareketlerinin, mimiklerinin nasıl olması gerektiğini bildirmek ve bu konuda sanatçıyı yönlendirmek, olayların geçeceği zaman ve mekânı tasvir etmektir. Senaryo edebi bir nitelik taşıyorsa dahi geniş bir eserden filme aktarılmaya uygun kısa bir senaryo oluşturmaya çalışan senaristin çevirmen görevini yüklediği düşünülebilir. Bu önemli ve zor görevi yüklenen senarist de eserin bütün can alıcı noktalarını göz önünde bulundurmak, kurguyu değiştirmemeye dikkat ederek eserin minyatürünü oluşturmak için çaba göstermek durumunda kalır. Olay, mekan ve karakterlerin hepsinin zaman kısıtlamasından ve filmin, karmaşık ve sıkıcı olacağı görüşünden ötürü eserin bütün incelikleri ile verilmesi mümkün gözükmemektedir. Eserin aslını bozmamak adına senarist, ana tema ve karakterlerden uzaklaşmayarak, kaynak metine yakın sayılabilecek bir uyarlama yapma yoluna gitmeyi tercih etmelidir.

Edebi bir eser olarak birçok dile çevrilen ve birçok ödül kazanan “Mutluluk” romanı da çalışmamda incelediğim gibi sinemaya uyarlanmıştır. Bu uyarlama sinema sanatı için başarılı bir uyarlama sonucu oluşturulmuş bir film olarak değerlendirilebilir. Çünkü senarist ve yönetmenin birlikte uğraşmaları sonucu senaryolaştırdıkları bu filmde, kaynak metinde olmayan fakat özellikle senaristin kendi yaratıcılığını kullanarak oluşturduğu bazı detaylar verilmiştir. Böylece film, izleyici için çekici bir hale getirilmiştir. Öncelikle romanda kurgulanan olayın Van’da geçtiği anlaşılmaktadır. Film ise Göl’ün kenarında baygın bir şekilde yatan Meryem’in bulunmasıyla başlamaktadır. Burada mevcut olan bilginin görselliğe uyarlandığı düşünülür ise gösterilen gölün Van Gölü olduğu izlenimi oluşturmak istendiği düşünülebilir. Romanı okumayıp yalnızca filmi izleyen bir izleyici için bu detay, filme görsel bir renklilik katıldığından öte çok fazla bir şey ifade etmeyebilir. Çünkü izleyici bunun Van Gölü ile bağlantısını kuramaz ya da olayın Van’da geçtiğini anlayamaz; fakat olayın Doğu’da bir köyde geçtiği izleyiciye başarılı bir şekilde yansıtılmış, kadın ve erkeklerin giyim, kuşamı, insanların aksanlı konuşmaları ile bu durum filme aktarılabilmektedir. Romanda yaşananlar bir anlatıcı vasıtasıyla dile getirildiği için konuşmalar birkaç yerde hariç güzel bir Türkçe ile aktarılmıştır; yani ağız ya da şive ile konuşulduğu anlaşılmamaktadır. Filme yapılan uyarlama ile köyde geçen bir hikayede insanların çok güzel bir Türkçe ile konuşturulmaları aykırı kalacağı için filmde böyle bir uyarlamaya gidilmiştir ve karakterler yöre ağzı ile konuşturulmuştur. Kimine göre önemsiz görülebilecek bu detaylar görselliğe hitap eden bir filmin, bir bütün içinde olmasını sağlayan unsurlardır.

Çevirmenin yaptığı eylemi yapan fakat eseri, aynı dil ve kültür içerisinde farklı bir sanat dalına uygun hale getirmeye çalışan senarist, çeviri eylemini sadece eseri minyatürleştirip senaryo haline getirerek yapmaz. Senaryosunu oluşturduğu esnada kendi yaratıcılığını da devreye sokarak olayı görselliğe nasıl dökceğini, karakterleri nasıl şekillendireceğini, olayın geçeceği mekanları ve zamanı da düşünmek durumunda kalır. Bütün bunları kendi kültür bilgisi ile içinde yaşadığı toplumu gözetererek yapar.

Sonuç olarak edebiyat, kültür ve sinema üçgeninde gerçekleştirilen çeviri eyleminin örnekler doğrultusunda küçük bir izdüşümü verilmeye çalışılmıştır. Kültürün ve kültürel öğelerin edebi bir eserden başka bir dilin edebiyatına ve mevcut edebi eserin bir başka sanat dalı olan sinemanın içine girmesi ile farklılık ya da benzerliklerin gözlemlenmesi mümkün olmuştur. Bu gözlemlerden hareketle yapılan çevirilerde metni yeniden

yaratıyor olma düşüncesi ile bir başka sanat olan sinemaya uyarlamada ise hayal edilen, okunan karakterleri ete kemiğe bürüme amacı vardır. Her üç aşamada da yaratıcılığın ön planda olduğu düşünülürse eseri yazma, yeniden yazma ve uyarlama eylemlerinin de bir yetenek gerektirdiği kanısına varılabilir.

## KAYNAKÇA

- Akarsu, Bedia (1998), Dil-Kültür Bağlantısı, İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Akın, Mahmut (2011), Bir Kültür Bilimi Olarak Sosyoloji ve Kültür Sosyolojisi, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.
- Aksan, Doğan (2007), Her Yönüyle Dil- Ana Çizgileriyle Dilbilim, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aksoy, Berrin (2000), Kültür Odaklı Çeviri ve Çevirmen, Türk Dili Derg, Sayı: 583, Temmuz.
- Aksoy, Berrin (2002), Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi, İmge Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Alver, Köksal (2011), Emile Durkheim ve Kültür Sosyolojisi, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.
- Alver, Köksal (2011), Siyasal Eylem Alanı Olarak Kültür, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.
- Amman, Margret (2008), Akademik Çeviri Eğitimine Giriş, Multilingual, İstanbul, Çev: E.Deniz Ekeman.
- Andrew, J.Dudley (2007) , Sinema Kuramları, , İz Düşüm Yayınları, İstanbul, Çev: İbrahim Şener.
- Aydın, Mustafa (2011), Kültür Sosyolojisinin Temel Kavramları, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.
- Aytaç, Gürsel (2003), Edebiyat ve Kültür (Alanlararasılık Açısından), Hece Yayınları, Birinci Baskı, Ankara.
- Aytaç, Gürsel (2003), Genel Edebiyat Bilimi, Say Yay, İstanbul.
- Aytaç, Gürsel (2009), Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi, Say Yay., 2.Baskı, İstanbul.
- Bazin, Andre (2007) Sinema Nedir?, İzdüşüm Yayınları, İstanbul, Çeviren: İbrahim Şener.
- Berk, Özlem, Diliçi Çeviriler Ve Mai Ve Siyah, www.İudergi.com.

- Bulut, Alev (2008), Basından Örneklerle Çeviride İdeoloji-İdeolojik Çeviri, Multilingual, İstanbul.
- Bush, Peter (2001), Literary Translation, Edited by Mona Baker, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York.
- Cansız, Ahmet Bahadır (2011), Edebiyat Eserlerinden Romanın Sinemaya Uyarlanması Ve Değişen Anlatım Dili, Uzmanlık Tezi, Ankara.
- Cassirer, Ernst (2005), Kültür Bilimlerinin Mantığı Üzerine, 1.Basım Hece Yayınları, Ankara, Çeviren: Milay Köktürk.
- Colin, Gönül Dönmez (2006), Kadın-İslam Ve Sinema (Women, Islam And Cinema),Türkçesi: Deniz Koç, İstanbul, Şubat.
- Çürük, Deniz (2009), Kadın Tarihine Bakış ve Tarihi Evreleri, Sakarya Üniversitesi, Uluslar Arası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Kongre Bildirileri, Cilt I, Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Demir, Musa (2011), Roman Ve Film Olarak Gol Kralı Ya Da Türk Futbolunun Tiğ'i, Hazırlayan: Dr.Fatih Sakallı, Edebiyat ve Sinema, Edebi Eserden Beyaz Perdeye, Hat Yay, İstanbul.
- Döring, Sigrun (2006),Kulturspezifika im Film: Probleme ihrer Translation- Frank-Timme, Verlag für wissenschaftliche Translation, Berlin.
- Durdağı, Aysel Nursen(2008), Çeviri Yoluyla Kavram Aktarımı Sürecinde Üniversitenin Rolü, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Eco, Umberto (2006), Quasi Dasselbe Mit Anderen Worten. Über das Übersetzen, Dt.Übersetzung Brukhart Kroeber, Carl Hanser Verlag, München, Wien.
- Eisenstein, Segey M. (1993), Sinema Sanatı, Payel Yayınları, İstanbul, Çeviren: Nilgün Şarman.
- Gercken, Jürgen (1999), Kultur, Sprache und Text als Aspekte von Original und Übersetzung, Peter Lang GMBH Europaischer Verlag der Wissenschaften, Frankfurt.

- Göktaş, Nazik, Fransa'da Yazınsal Çeviri Yaklaşımları (Bir Tarihçelendirme Denemesi), <http://egitim.cu.edu.tr/efdergi/download/2005.2.30.39.pdf>, 20.04.2012.
- Göktürk, Akşit (1986), Çeviri: Dillerin Dili (Çeviri Eleştirisi), Çağdaş Yay. İstanbul, Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler (2003), Hazırlayan: Mehmet Rıfat, Dünya Yayıncılık.
- Göktürk, Akşit (1998), Çeviri: Dillerin Dili, Yapı Kredi Yayınları.
- Göktürk, Akşit (2010), Okuma Uğraşı, YKY 5.Baskı.
- Göktürk, Akşit (2010), Okuma Uğraşı, YKY 5.Baskı.
- Gürçağlar, Şehnaz Tahir (2011), Çevirinin ABC'si, Say Yay.,1.Baskı, İstanbul.
- Gürses, Didem (2009), Kadın ve Yoksulluk, Sakarya Üniversitesi, Uluslar Arası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Kongre Bildirileri, Cilt I, Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Güvenç, Bozkurt (2011), Kültürün ABC'si, Atalarımız ve Köklerimiz, Yapı Kredi Yay.,İstanbul.
- Hikmet, Nazım (1968), Kemal Tahir'e Mapushaneden Mektuplar (Çeviri Üstüne İki Mektup'tan), Bilgi Yay. Ankara, Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler, (2003) Hazırlayan: Mehmet Rıfat, Dünya Yayıncılık.
- Journet, Nicolas (2009), Evrenselden Özele Kültür, İz Yay. İstanbul, Çev: Prof.Dr. Yümni Sezen.
- Kadric, Mira, Klaus Kaindl, Michäle Kaiser-Cooke (2005),Translatorische Methodik, Basiswissen Translation 1,Facultas Verlags- und Buchhandels AG, Wien.
- Kale, Özlem (2010), Edebiyat Ve Sinema İlişkisi, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Volume:3, Issue:14.
- Karen, Riesager (2006), Language und Culture: Global Flows and Local Complexity, Multilingula Matters Limited.
- Kayalı, Kurtuluş (2011), Türkiye'de Kültür Sosyolojisi Yapmanın Açmazları Üzerine Bazı Düşünceler, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.



- Kızıler, Funda (2009), Geçmişten Günümüze Türkiye’de ve Batı’da Kadın Hareketleri, Sakarya Üniversitesi, Uluslar Arası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Kongre Bildirileri, Cilt I, Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Kocabaylıoğlu, Duygu (2007) Edebiyat Sinema İlişkisinin Uyarlama Dalı Üstünden İncelenmesi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Karşılaştırmalı Edebiyat Bitirme Tezi <http://www.Aytmatov.Org/Tr/Edebiyat-Sinema-İliskisinin-Uyarlama-Dali-Ustunden-İncelenmesiduygu-Kocabaylioglu>.
- Koller, Werner (1992),Einführung in die Übersetzungswissenschaft, 4.Auflage, Quelle& Meyer Heidelberg.
- Köktürk, Milay (2006), Kültür Bilimi Yazıları, 1.Basım, Hece Yayınları, Ankara.
- Köktürk, Milay (2011), Kültür Sosyolojisinin Temel Meseleleri, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.
- Kuran Burçoğlu, Nedret (2010), Çeviriye Bilimsel Yaklaşımlar, Multilingual Yay.,İstanbul.
- Küçükcan, Yrd. Doç. Dr. Ufuk (2005) Film Çözümlemesinde İki Yaklaşım: N.Chomsky Ve C.Metz, Tc Anadolu Üniversitesi Yayınları No:1615, İletişim Bilimleri Fakültesi Yayınları No:59, Eskişehir.
- Lambert, Jose (2001), Literary Translation, Edited by Mona Baker, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York.
- Livaneli, Ömer Zülfü (2010), Glückseligkeit, Rowohlt Taschenbuch Verlag, çev: Wolfgang Riemann.
- Livaneli, Ömer Zülfü,(2010), Mutluluk, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Löwe, Barbara (1990), Funktionsgerechte Kulturkompetenz von Translatoren, Hans Vermeer, Kulturspezifisch des Translatorischen Handelns, 2. Auflage Heidelberg.
- Moran, Berna (2009),Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi, iletişim Yayınları,19.Baskı, İstanbul.
- Önal, Mehmet (2011),Edebiyat, İletişim ve Sinema, Hazırlayan: Dr.Fatih Sakallı, Edebiyat ve Sinema, Edebi Eserden Beyaz Perdeye, Hat Yay, İstanbul.

- Özdemir, Emin (1999), Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler-Yönelimler, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Reiss, Katharine ve Hans Vermeer (1984), Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie, Niemeyer Verlag Tübingen.
- Resch, Reneta (2006), Translatorische Textkompetenz-Texte im Kulturtransfer, Peter Lang Europäischer Verlag der Wissenschaften.
- Rıfat, Mehmet (2003), Çeviri Seçkisi I Çeviriyi Düşünenler, Dünya Yayıncılık, İstanbul.
- Robinson, Douglas (2001), Hermeneutic Motion, Edited by Mona Baker, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York.
- Sartre, Jean-Paul (1995), Edebiyat Nedir?, Payel Yayınevi, İstanbul, Çev. Bertan Onaran.
- Stolze, Radegundis (2005), Übersetzungstheorien, Eine Einführung, Gunter Narr Verlag Tübingen, 4. Auflage.
- Suçın, Mehmet Hakkı (2007), Öteki Dilde Var Olmak Arapça Çeviride Eşdeğerlik, Multilingual, İstanbul.
- Şener, Nilgün, Ehlinaz Torun (2009) Gelişmiş ve Gelişmekte Olan Ülkelerde Kadın Olmak, Sakarya Üniversitesi, Uluslar Arası-Disiplinlerarası Kadın Çalışmaları Kongresi, Kongre Bildirileri, Cilt I, Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (1939), Edebiyat Üzerine Makaleler(Tercüme Meselesi), Dergah Yay, İstanbul, Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler, (2003) Hazırlayan: Mehmet Rıfat, Dünya Yayıncılık.
- Toprak, Metin (2003), Hermeneutik (Yorum Bilgisi) ve Edebiyat, Bulut Yay, İstanbul.
- Toprak, Seçil (2011) Selim İleri'de Sinema ve Edebiyat, Mvt Yayıncılık, İstanbul.
- Tosun, Muharrem (2007), Çeviri Eleştirisi Kuramının Temelleri, Sakarya Yayıncılık, Sakarya.
- Tuna, Korkut (2011), Dil ve Kimlik, Editörler: Köksal Alver, Necmettin Doğan, Kültür Sosyolojisi, Hece Yayınları, Ankara.

Tuncel, Bedrettin (1940), Tercüme Derg (Tercüme Meselesi), Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler, (2003) Hazırlayan: Mehmet Rifat, Dünya Yayıncılık.

Türk Dil Birimi, Çankaya Üniversitesi

<http://turk101.cankaya.edu.tr/uploads/files/D%C4%B0L.pdf>, 22.11.2012.

Uygur, Nermi (1984), Dilin Gücü(Dil Ve Çeviri), Birim Yay, İstanbul, Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler, (2003) Hazırlayan: Mehmet Rifat, Dünya Yayıncılık.

Witte, Heidrun (2007), Kulturkompetenz des Translators, Begriffliche Grundlegung und Didaktisierung, 2. Auflage, Stauffenburg Verlag, Germany.

Yazıcı, Mine (2007), Yazılı Çeviri Edinci, Multilingual, İstanbul.

Yetkin, Suut Kemal (1944), Edebiyat Konuşmaları ( Tercüme Sanatı), Remzi Kitabevi, İstanbul, Çeviri Seçkisi I, Çeviriyi Düşünenler, (2003) Hazırlayan: Mehmet Rifat, Dünya Yayıncılık.

Yücel, Faruk (2007), Tarihsel ve Kuramsal Açından Çeviri Edimi, Dost Kitabevi.

<http://www.idofrm.org/turkce-edebiyat/17997-uslup-nedir.html>;12.04.2012.

<http://makaleler.wordpress.com/2006/09/28/estetiki-dogru-anlama-uzerine/>, 13.04.2012.

<http://www.apooguz.com/anasayfa.htm> 09.06.2012.

<http://nedir.dictionarist.com/uyarlama>, 10.06.2012.

<http://www.gelisenbeyin.net/aristoteles.html> 12.04.2012.

<http://www.kubilaytuncer.com> 08.06.2012.

[www.livaneli.gen.tr](http://www.livaneli.gen.tr),13.06.2012.

## EKLER

### **EK 1: Wolfgang Riemann'in Maili**

Sayın Ümmügülsüm Hanım,

bei der Übersetzung von Glückseligkeit habe ich geringe Kürzungen vorgenommen, die nie mehr als einen halben bis höchstens zwei Sätze umfassen. Außerdem habe ich mehrere Sätze zu einem etwas längeren zusammengefasst und dabei auch manchmal die Reihenfolge der Satzteile verändert.

Nie habe ich aus politischen, ideologischen oder soziologischen Gründen gekürzt. Der Grund für meine Kürzungen liegt oft darin, dass der Text viele Redundanzen enthielt. Das heißt, es werden Aussagen mehrfach gemacht. Wenn der deutsche Leser eines ernststen literarischen Texts immer wieder dieselbe, bereits bekannte Information erhält, wird er ärgerlich.

Bei den geringen Kürzungen, die ich vorgenommen habe, ging es mir immer darum, das Buch flüssig lesbar zu machen.

Was das „name-dropping“ angeht (S. 23/Markennamen der Schuhe oder S. 27/Restaurantnamen und S. 27/Künstlernamen) so muss ich Ihnen sagen, dass dies in einem literarischen Text geradezu verpönt ist. Außerdem tragen die Namen nichts zum Inhalt und zur Aussage des Buches bei. Wenn ich statt der Namen (sinngemäß) schreibe: „In seinem Schrank standen viele elegante Schuhe von italienischen Modeschöpfern“, dann wird Aussage und Bedeutung des Satzes dadurch nicht beeinträchtigt. Ob der Leser weiß, dass die Schuhe von X oder von Y sind, ist total unerheblich. So jedenfalls sieht das der deutsche Leser.

Über diese geringen Streichungen habe ich Zülfü Bey nicht informiert, denn sie fallen unter die Freiheit des Übersetzers.

Der Lektor des Verlages hat von mir Streichungen verlangt, die teilweise mehrere Seiten des Originals umfassen. Dies habe ich abgelehnt. Dabei muss ich allerdings sagen, dass mir die meisten dieser Stellen auch nicht gefallen haben. Doch wusste ich, dass Zülfü Bey mit diesen umfangreichen Streichungen sicher nicht einverstanden gewesen wäre. Die umfangreichen Streichungen hat also vermutlich der Verlagslektor vorgenommen, nachdem ich das Manuskript an den Verlag übergeben hatte.

Ob der Verlag Zülfü Bey über die umfangreichen Streichungen informiert hat, kann ich nicht sagen. Ich habe den Eindruck, dass der Verlagslektor, weil er diese Arbeit selbst machen

musste, böse auf mich war. Ich vermute, dass ich deshalb vom Verlag auch nicht den Auftrag zur Übersetzung eines weiteren Buches von Livaneli bekommen habe.

Ich vermute, dass der Lektor seine Entscheidung, das Buch aus dem Türkischen übersetzen und veröffentlichen zu lassen, aufgrund der Lektüre der amerikanischen Fassung des Romans getroffen hat. Dort ist immens gekürzt worden. Ich denke, als dann meine Übersetzung fertig war, wich sie von der durch die amerikanische Version geprägten Erwartung des Lektors erheblich ab.

Ich rate Ihnen dringend, in Ihre Arbeit auch die amerikanische Fassung des Romans einzubeziehen! Bunu ehemmiyetle tavsiye ederim! Die englische Fassung finden Sie bei Pandora Kitabevi, sie trägt den Titel: Bliss

<http://www.pandora.com.tr/urun/bliss/151505>

Leider kann ich aus Zeitgründen nicht auf alle Einzelheiten Ihrer Anfrage eingehen. Aber ich hätte große Lust, mich einmal persönlich mit Ihnen über diese Dinge zu unterhalten.

Ich wünsche Ihnen viel Erfolg bei Ihrer Arbeit und sende schöne Grüße aus Frankfurt,

Wolfgang Riemann

## ÖZGEÇMİŞ

Ümmügülsüm ALBİZ TELCİ, 17.11.1985 tarihinde Erzurum'da dünyaya geldi. İlkokulu, ortaokulu ve liseyi Erzurum'da tamamladıktan sonra, 2004 yılında Atatürk Üniversitesinde Alman Dili ve Edebiyatı bölümünü kazandı ve beş yıllık üniversite eğitimi sonrasında aynı bölümde yüksek lisansa başladı. 2010 yılında Karamanoğlu Mehmet Bey Üniversitesi Mütercim-Tercümanlık Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak işe başladı. Daha sonra yüksek lisans eğitimi almak ve aynı bölümde Araştırma Görevlisi olarak çalışmak üzere Sakarya Üniversitesi Çeviribilim bölümüne görevlendirildi. Halen aynı anabilim dalında yüksek lisans öğrencisidir.